توم لوتز

TOM LUTZ

CRYING

THE NATURAL & CULTURAL HISTORY OF TEARS

تاريخ البكاء

تاريخ الدموع الطبيعي والثقافي

ترجمة: عبد المنعم محجوب

مكتبة صفحة 7 1206

تاريخُ البكاء

«التَّاريخُ الطّبيعي والثّقافي للدموع»

إهداء لـ..

أحفاد حاتم الطائي



الكتاب

تاريخُ البكاء

المؤلف

توم لوتز

الطبعة الأولى: 2021

الترقيم الدولي:

978-603-91777-2-2

رقم الإيداع:

1443/5519



t.me/soramnqraa

Copyright © 2021 by page-7.com
حقوق الترجمة العربية محفوظة
© صفحة سبعة للنشر والتوزيع

E-mail : admin@page-7.com
Website: www.page-7.com
Tel.: (00966)583210696

العنوان: الجبيل، شارع مشهور،
المملكة العربية السعودية

تستطيع شراء هذا الكتاب من متجر صفحة سبعة

www.page-7.com

CRYING

The Natural and Cultural History of Tears

By TOM LUTZ

مكتبة | 1206

تاريخُ البكاء

«التَّاريخُ الطّبيعي والثّقافي للدموع»

توم لوتز

ترجمة وتقديم: ع. المحجوب



إلى لوري، مع حبي...

لديَّ سبب وجيه للبكاء، لكن هذا القلب سوف يتحطّم مئةَ ألف شظية قبل أن أبكي.

شكسبير، الملك لير (1606م)

فرط الحزن يُضحك، وفرط الفرح يُبكي.

وليام بليك، قِران الجنة والجحيم (1790م)

أما بالنسبة إلى الأشياء الأخرى في الحياة، فكلما زاد بكاؤنا عليها، قلَّ استحقاقُها دموعنا، وكلّما قلَّت الدموع التي نذرفها من أجلها، زاد بكاؤنا عليها.

القديس أوغسطين (397م)

الفهرس

توطئة

ما وراء الدموع



يقسّم توم لوتز العالم في حوليّات البكاء هذه إلى معسكرين: بُكاة وجفيفين (أي جفّت مدامعهم). المعسكر الثاني لا يهتمّ بدوافع البكاء ونظرياته وشروحه، فيرفضها أو يستهجنها ويراها مدعاة للخجل، في حين يبدو المنتمون إلى المعسكر الأول منظّرين غزيري الإنتاج لا يتوقفون عن البحث والتنقيب والاقتراح، مستعدّين دائمًا لإضافة المزيد إلى جميع الحقول الفلسفية والأدبية والعلمية، والعملية أيضًا. المؤلف يميل إلى «البُكاة» ويتعاطف معهم (مفهوم التعاطف يؤدّي دورًا رئيسًا في أطروحته)، وهو يتصدّى لكتابة «تاريخ الدموع»، ردًّا على سؤال ضمنيّ طرحه رولان بارت عمّن يستطيع الاضطلاع بهذه المَهمّة.

إلى جانب تفضيله ممارسةَ النقد، لا التنظير له، يبدو أن توم لوتز لا يميل إلى التأمل الفلسفي، وهو يصفه بالعطالة، ويقول: إنه «خامل»، ويعدّ جزءًا من محاورة فيدروس «خيالًا» لم يوفق فيه أفلاطون الذي يراه مسؤولًا منذ البداية عن تعميق متناقضة «العقل#الجسد» الخاطئة، والتي جرّت بدورها تاريخًا من التفاعل المتسلسل في الثقافة إلى يومنا هذا، بل إنه يعدّ التاريخ الفلسفيّ على العموم نوعًا من تواتر «اللا معنى»، وسلسلة من الاستعارات المضحكة التي يمكننا أن نستخدمها أدبيًا دون أن نجازف بإعطائها حيزًا فعليًّا من الناحية العلمية والعملية، لكنه يبتهج من ناحية أخرى بنوع من الفلسفة التطبيقية المتفاعلة مع العلوم، ويستلهم بعض خلاصاتها، تمهيدًا لما يريد أن ينتهي إليه بـ«دقّة» بعيدة عن التأمل والتخييل.

إن كتاب «**تاريخ البكاء**» نموذج من الدراسات البينيّة interdisciplinary من حيث جمعه بين مختلف الروافد الممكنة التي درست أو أشارت إلى الدموع، أو استخدمت موضوعها بكيفية ما. إذ تتضافر هنا الفلسفة (قليلًا بالطبع) والأدب والنقد والكتابة التاريخية وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم وظائف الأعضاء والفسيولوجيا العصبية والكيمياء الحيوية[1]... إلخ، دون أن يُرهَق القارئ بالإحالة إلى المصطلحات وملاحقتها في مظانّها أكثر مما يفعل المؤلف الذي يهتمّ في الكثير من الأحيان بمتابعة الأصول التاريخية والاجتماعية في نشأة المصطلح العلمي وتطوّر استخدامه.

يشعر القارئ أحيانًا بأن النصّ «يغرورق»، أقول ذلك لوصف انحياز المؤلّف بطريقة انفعالية، في بعض المواضع من كتابه، لرأي دون آخر. إن اغريراق النصّ سمة أدبية لا تُحبَّذ في غير الشعر، وربما السرديات الخيالية، وهي في نظري تماثل سمةً أخرى لا مجال لها في العلوم التطبيقية، هي تواتر التضمينات والإحالات الثانويّة إذ يصبح النصّ مكوّنًا من عدة طبقات يجب التفكير فيها في وقت واحد، ولكنها هنا سمةٌ إيجابية، لأن المؤلف إذّاك يكون قد استوفى المناقشة والمقارنة ثم اختار ما يعتقد أنه الأرجح، وأراد أخيرًا أن يقول رأيه الخاص الذي قد يرد في شكل خلاصة أو تفضيل أو نصيحة أو ربما حكمة.

قد يشعر القارئ أيضًا بأن مستويات عدة تتمازج وتندمج في الوقت نفسه. هذه السمة البينيّة -كما وصفتها- تعمل على امتداد الكتاب. يقول مثلًا عند حديثه عن «الدموع البطولية»: «مثل دموع أوديسيوس ورامبو وشوارزكوف»، نحن هنا بين الأسطورة المؤسِّسة من جهة متصوَّرة، والإيهام الفنّي من جهة أخرى متصوَّرة ومرئية، والواقع المأساوي، من جهة ثالثة واقعية وصادمة. نحن بين ثلاثة مصادر تتدفّق منها

(1). خالص الشكر والامتنان لكل من الدكتور منصور العبيدي الذي راجع ودقّق المصطلحات الطبيّة والتشريحية، والدكتور أوس الفيتوري الذي راجع ودقّق المصطلحات النفسية والسلوكية.

الدموع، بين الدم الأدبي الذي يراكم التاريخ صُوَرَه عبرةً، و«الدم الأول» الذي تمّ تصويره متعةً، والدم الحقيقي الذي عاش الناس محنته في عصرنا كربًا وأسًى. ثلاث طبقات تتبادل فكرة الدموع، وتقدّم أمثلتها الواضحة عن قدرة البكاء على صُنْع سياقاته الخاصة عبر التاريخ، وعلى ترتيب انفعالات البشر منذ القِدَم المكتوب إلى المستقبل القريب المحسوس. هذا مجرد مثال من عشرات الأمثلة التي سيتعرّفها القارئ في هذا الكتاب.

يقدّم المؤلف هذا الخليط عبر التاريخ ولكنه لا يتوقف عنده في حدّ ذاته، لأن غايته هي الحديث عن أداء الثقافة في الزمن المعاصر دون إهمال مرجعيتها. حسنًا، ربما لا نعثر على الكثير مما يعنينا في مسألة التأصيل الثقافي هذه، ولكننا سنكون أقرب إلى ما يحدث في الطرف الغربي الأقصى على نحو أفضل، أما على الطرف المقابل، فلدينا -نحن العرب- تاريخ خاص، سرّي وعلنيّ، يمكننا من خلاله تصنيف الدموع ومتابعة سِيَرها، ولدينا أدبياتنا الوفيرة التي نفتخر بها، أو نضحك منها، أو نعتبر بحكاياتها، أو نتأثر بها وجدانيًّا بينما تغرورق أعيننا اغريراقًا. تاريخنا «الدّمعيّ» هذا ليس مختلفًا إلى حدٍّ كبير عن غيره، ولكن أمثلته كذلك، لأنها انعكاس لأوضاعنا الحضارية والتاريخية التي تختلف باختلاف بيئتنا ولغتنا وحوليّات الأشياء في سجلاتنا الثقافية. إنها صدى ثقافتنا وقيمنا ومُثُلنا، ما نحبّ أو نكره، ما نجلّ أو نحقّر، ما نؤمن أو نكفر به.

يمكننا القول من باب الاستطراد اللغوي، بالعودة إلى «لسان العرب»، إن البكاء ربما كان بصوتٍ أو بدونه، وأن النحيب هو البكاء بصوت عادةً، وجُعل النشيج مثله، فإذا صار الصوت صياحًا فهو العويل. ويتداخل تعريف البكاء بتعريف النشيج، فالثاني هو الصوت أصلًا، ثم استُخدم لصوت البكاء، وقيل أشدّه، وقيل هو أن يغصّ المرء بالبكاء في حلقه من غير انتحاب، كأن يردّد الصبيّ صوت البكاء في صدره دون أن يخرجه. ونجد في تعريف آخر أن البكاء قد يُسمع وقد لا يُسمع، ولكنه يقترن بذرف الدمع دائمًا. كما نعرف من «فقه اللغة» أن أجهش: تهيّأ للبكاء، ونَحَب أو نَشَج: كان

لبكائه صوت، وأعول: صاح مع بكائه، فهي جميعًا من البكاء الذي لا يكون بغير دموع، صاحَ الباكي أو ظلَّ صامتًا. وهذا ما ذهب إليه توم لوتز في weep وcry فهو لا يفرّق بينهما غالبًا لأنه يأخذهما على معنى ذرف الدموع حزنًا أو عاطفةً، ونحن نترجمهما غالبًا بـ«نَحَبَ» و«بكى»، إلا أن الأصح في ترجمة weep هي «تهمّعَ»، بدلالة الهمْع أي ذرف الدموع، لا الصياح بكاءً. على أننا استخدمنا كلمتي نَحَبَ وبكى، بدلالة مشتركة إلا في حالات قليلة، كما في البكاء الفيزيائي physical crying والنحيب الأخلاقي moral weeping، دون اشتراط الصياح الذي تعبّر عنه كلمات أخرى مثل ناح وأعول، والنّوح والعويل بكاءً أيضًا، ولكنه قد يكون صوتًا من غير بكاء كذلك، وينطبق هذا التردّد على العديد من المفردات الأخرى التي تُفرِد لها العربيّة براحًا فضفاضًا غير محصور.

إلى ذلك، قد نأخذ الفرق بين المشاعر والانفعالات، بالتعريفات السائدة الآن في الدراسات السيكولوجية، على أن الأولى هي غالبًا تجربة واعية، كما في الشعور بالجوع أو الألم مثلًا، أما الثانية فهي غالبًا تجربة لا واعية، ولكن يمكن استدعاؤها بعد حدوثها بزمن، طويل أو قصير. أما الانفعالات العميقة فلا يمكن استظهارها -غالبًا- إلا عن طريق التحليل أو في أثناء العلاج النفسي، وقد تظلّ مترسّبة في اللا وعي إذ يُمضي المرء عمره أحيانًا دون أن يعرفها.

يمكننا إذًا أن نتحدث في الفرق بين المشاعر والانفعالات عن مستويين من الوعي المسبق والوعي اللاحق. وهذا ما يفرد له لوتز حيّزًا واضحًا من كتابه مقترحًا على الدوام ضرورة الوعي بالانفعالات، فهو في طبقة من طبقات أطروحته يسعى إلى أن يحيل الانفعالات إلى مشاعر مصنّفة بحجج علمية وتاريخية وأدبية، تكون نظرية في كثير من الأحيان، وتطبيقية بأمثلة ميدانية في أحيان أخرى، وذلك هو دفاعه الأول والأخير.

إن الأصل في emotion هو movere التي تفيد الحركة البادئة، وe التي تفيد الخروج،

ومن ذلك الفرنسية émouvoir بمعنى إثارة أو استثارة، وهي التي تحدّرت منها الإنجليزية emotion في منتصف القرن السادس عشر، ثم صارت تعني الانفعال بدءًا من أوائل القرن التاسع عشر، وقد حافظنا على ترجمتها بـ«انفعال». يمكن القول كذلك أن الأصل في emotive هو اللاتينية emot التي تفيد الحركة أيضًا، ولم نكرّر ترجمتها بكلمة «انفعالي» كما هو سائد في معظم المعرّبات، بل فضلنا أن نقابلها بـ«انفعالاتي»، على النسبة إلى صيغة الجمع، كما في العلاج الانفعالاتي emotivist therapy، وللتفريق بينها وبين انفعالي التي قصرنا استخدامها مقابلًا لـ emotional. ويقودنا هذا بدوره إلى التفريق بين النزعة الانفعالية Emotionalism والنزعة الانفعالاتية Emotivism، إذ يبدو أن أفضل طريقة للفصل لغويًا بين هاتين النزعتين هو أن نعمد استخدام صيغتين متّصلتين بالكلمة ذاتها على النسبة إليها إفرادًا وجمعًا، لنحافظ بذلك على ما بينهما من اتّصال مع تضمين الاصطلاح، فالانفعالاتية Emotivism فلسفة ما وراء-أخلاقية metaethics وهي شكل من أشكال اللا إدراكية Non-cognitivism أو التعبيرية Expressivism ينفي عن الأحكام مقاصدها الأخلاقية فلا ينطوي إصدارها على حقائق ثابتة بل هي مجرّد تعبيرات عن مشاعر مَن يصدرها وانفعالاته، ولا معنى من ثم لتأكيد موقف دون آخر بحجّة صحّته أو يقينه. بينما الانفعالية Emotionalism حالة ذهنية (عقلية) في المقاربة النفسية، فهي مرادف تاريخي لما يُعرف بالتقلقل العاطفي أو التأثّر البصلي الكاذب pseudobulbar affect للدلالة على الاضطرابات العصبية غير المتحكَّم بها، كما في حالتي البكاء أو الضحك القهريّين. وهكذا فإن emotions هي الانفعالات غالبًا، وتتكرّر في الكتاب بمستويات مختلفة، وقد تحلّ passions محلّها، كما في كتاب ديكارت «انفعالات النفس»، ولكننا قد نعقبها بالمشاعر إذا اتصلت بجائشة المرء أو خالجته تلقاءَ ذاتها، أو بالعواطف إذا اتصلت بعلاقة مع آخر، أو بغيرها من الملحقات كلما اقتضت الضرورة ذلك.

قد نتحدث أحيانًا عن الانفعالات والمشاعر والأحاسيس والعواطف والأهواء

والتأثرات... إلخ. بنسب متداخلة ودون حدود واضحة، لأننا نأخذها على تعاريف سهلةٍ غير صارمة. أنت قد تصف التعجّبَ مثلًا بأنه تأثّرٌ، والحبَّ عاطفةٌ، والكرهَ إحساسٌ، والرغبةَ هوًى، والفرحَ انفعالٌ، والحزنَ شعورٌ، ولكنك لا تقف على الحدود التي تسم كلّ ملحَق منها بشيء يخصّه لا يتجاوزه، ولا يتعلّق الأمر باللغة العربية وحدها، بل يتكرّر في غيرها من اللغات، فهذه الانفعالات الأساسية الستّة لدى ديكارت مثلًا (ويتفرّع عنها ثلاثون أخرى) يمكنك أن تُلحق بها ما شئت ممّا تختبر من انفعالات، شعورًا أو إحساسًا أو عاطفةً أو غير ذلك، وهذا الاستخدام يختلف باختلاف الأوقات والأمكنة والحالات. ترجم جورج زيناتي كتاب ديكارت «انفعالات النفس» (1993)، وهو يلاحظ في ختام تقديمه: أن «العديد من الكلمات والتعابير التي استعملها [ديكارت] في زمانه لم يعد لها المعنى نفسه في الفرنسية الحديثة»، ويضيف أنه حاول في ترجمته أن يظل أمينًا للتراث العلمي الفلسفي العربي، مشيرًا إلى أن «لغة ديكارت في كثير من الأحيان ليست بعيدة عن هذا التراث».

كذلك الأمر بالنسبة إلى pleasure التي يكون من الصائب أن نحتفظ بكلمة «ملذّة» مقابلًا دائمًا لها، ولكن ذلك يتعلّق -لنقل- بالعقلانيات أو بالملذات المعنوية، إلى حدٍّ ما، أما عندما يتّصل الكلام بالملذات الجسدية فإننا غالبًا ما نقول «لذّة». اللّذة لغويًا: نقيض الألم، ولكنها ليست كذلك فسيولوجيًا، وقد صرفها العرب في كلامهم إلى الأثر الذي ينتج عن نوْل ما يُشتهى، والإعراب عن النّعمة والكفاية. ومنها اللَّذْوى وهي نقيض البلوى، وفي بعض الآثار من حديث الدنيا: «قَدْ مَضَى لَذْواها وَبَقِيَ بَلْواها»، أما في العصر الحديث فتكاد اللذة تُقصر لغةً على متعة المعاشرة ولم تكن كذلك، وكانت العرب تسمّيها العُسَيْلة، شبّهتها بقطعة من العسل، وتظلّ حدود الدلالة متشتّتة بين النشوة والمتعة والبهجة والطرب والحبور، وغير ذلك من مفردات الرّضى.

ثمة كلمة أساسية أخرى هنا هي التطهّر أو التطهير catharsis، وهي مفردة تتغلغل جذورها إلى كتاب أرسطو «فن الشعر»، وكان قد استعارها من مصنّفات طبية في

عصره، ثم صارت تتوزّع بين استخدامات عديدة ومختلفة، من التطهّر الدرامي، ويُقصد به التنفيس الوجداني، كما في مشاهدة التراجيديات وغيرها من الفنون، إلى «الإسهال» بالمصطلح الطبي. وهي تفيد أيضًا التنقية purgation وجعل الشيء نقيًّا من الشوائب، وقد تفيد التنظيف cleansing أي التطّهر من الأوساخ، وقد تفيد التصفية purifying أي جعل الشيء صافيًا خاليًا من أي درن، كما في قولنا «تطهير الجرح» مثلًا، وقد نضطر أحيانًا إلى ترجمتها باستخدام كلمات أخرى من باب الالتزام بأنساق سائدة في مختلف العلوم، كما في «طريقة التفريغ» cathartic method في العلاج النفسي، أو «التنقية التطهيرية» cathartic purgation، وهي أقرب إلى التنفيس abreaction، والكثيرون يفضّلون كلمة «تسييب» التي تفيد إرخاء العنان أمام تدفّق الانفعالات والرغبة في التعبير عنها. لقد استُخدمت كلمة catharsis على مدى العقود الستّة الماضية، أو نحو ذلك، بمقابلات كثيرة تختلف باختلاف الحقل العلمي أو الأدبي، وباختلاف سياق النصّ الأصلي: تطهّر، تطهير، تنفيس، تسييب، إزالة، تخلّص، تحرير، تليين، تنظيف، تفريغ، إسهال، تنقية، تصريف،... وهكذا. أما على المجاز فإن «المرادفات» لا تنتهي. وقد حاولت هنا أن أتجنّب قدر الإمكان تلك الفوضى التي يجد القارئ العربي فيها نفسه أمام مثل هذه الكلمات، وذلك بحصرها غالبًا في «تطهّر» و«تطهير»، في معنى الصيرورة بالذات أو على الإضافة، والصفة منها cathartic، أي «تطهّري» و«تطهيريّ» بحسب السياق. مع التشديد على أن الكلمة عادةً ما تُطوَّع لغويًا بحسب اختلاف السياقات العلمية و/ أو الأدبية الضرورية، وهي غير منتظمة دائمًا.

أخيرًا..

يرتبط البكاء بالكلام في اللغة العربية، لا على المجاز فحسب، بل على الاشتقاق من المشاركة في جذر واحد هو «عبر»، وفيه عبارات الكلام وعَبَرات البكاء. عَبَرَ الرؤيا: أوّلها، واستعبره: سأله، ومن أجمل الأثر: «الرّؤيا على رِجْل طائرٍ، فإذا عُبِّرت وقعتْ

فلا تَقُصّها إلا على وادٍّ أو ذي رأي». وعَبَرَ الكتابَ: نظر فيه ومحصه حتى فهمه، و«العابر: النّاظر في الشيء، والمعتبر: المستدلّ بالشيء على الشيء». ومن ذلك كان التعبير والعبارة في معنى الكلام الواضح أو بإرادة الوضوح، ثم أضفى عليه العرب لواحق أخرى كأن تقول: «عبارة غامضة» مثلًا، وهذا في الأصل لا معنى يناسبه، ولكنه صحيح في براح اللغة.

أما في البكاء فإن العَبْرة هي الدّمعة، «قيل هو أن ينهمل الدّمع ولا يُسمَع البكاء»، أو هي «الدّمعة قبل أن تفيض»، ومنه «عَبَرَ عَبْرًا إذا بكى»، و«العَبِر والعَبْران: الباكي». قال ابن منظور: «اللّسان يعبّر عمّا في الضمير»، أليست العين مثله؟ يجيب توم لوتز متعاطفًا مع البُكاة، ومختبرًا شغفه على نحو جيّد: نعم.

ع. المحجوب

مقدمة

لمَ الدموع؟

البكاء وذرف الدموع ظاهرة بشرية عالمية، فعبر التاريخ، وفي كل ثقافة، تُذْرَف الدموع انفعالًا، ولا بد لكل شخص من أن يبكي في وقت ما وفي أي مكان. الناس يبكون ويتهمّعون في أثناء المراسم الجنائزية، على سبيل المثال، في كل ثقافة ما عدا في «بالي»[2]، وهناك أناس ينتحبون في أثناء الحداد، أما الجنازات التي لا تذرف فيها الدموع فقد صارت ممكنةً فقط عن طريق تأجيل المراسم حتى عامين كاملين بعد الوفاة.

في جميع أنحاء العالم، يبكي الرضّع جوعًا وألمًا، ويبكي الأطفال إحباطًا وخيبةَ أمل، وبغض النظر عن مدى اختلاف القواعد التي تحكم إبداء العاطفة من وقت إلى آخر ومن مكان إلى آخر، فإن الكبار ينتحبون لأسباب إن تعدّ لا تُحصَ، وفي بعض الأحيان يدّعي البعض منهم أنه يبكي دون سبب على الإطلاق. في الثقافة الأمريكية، حتى أولئك الأشخاص النادرون (الذين هم عادةً من الذكور) والذين يزعمون أنهم لا يبكون أبدًا، يمكنهم أن يتذكروا فعل ذلك عندما كانوا أطفالًا.

إن النحيب فعل خاص بالإنسان وحده، فبقدر ما نعلم، لا حيوان آخر يمكنه أن يذرف الدموع لأسباب عاطفية. لقد زعم البعض أن الفيلة تبكي وتنتحب عندما تلتقي بسُيَّاسها، مثلًا، أو إذا وُبّخت، لكن لم يؤكّد طرف مستقلّ حتى الآن حقيقة هذه الدموع النادرة والشاذة. يروي مدرّب الفيلة جورج لويس[3] في سيرته الذاتية، قصة

(2). بالي Bali: إحدى جزر أندونيسيا.

(3). George Lewis

«سادي»، وهي عَيثوم[4] صغيرة كانت تبكي إذا عُوقبت. وقُدّمت «سادي» منذ ذلك الحين بوصفها دليلًا على أن الدموع العاطفية توجد لدى أنواع أخرى غير الإنسان، ولكنها إثباتٌ واهٍ. يذكر لويس هذه الحالة الوحيدة بعد أن تعامل مع أنثى الفيل هذه طيلة حياتها، وبما أن «سادي» لم تبكِ مرةً أخرى، فإن لويس لم يكن متأكدًا تمامًا من أن ما رآه كان انتحابًا عاطفيًّا حقيقيًا. كما أُخبر -من ناحية أخرى- بأن كلاب البودل Poodles تنتحب أيضًا، ولكن أصحابها فقط هم من يؤكّدون ذلك، وقيل إنَّ حيوانات الفقمة والقنادس والدلافين تفعل ذلك، ولكن هذه مجرّد أقاويل لا أساس لها من الصحة. حتى جيفري موساييف ماسون[5] وسوزان مكارثي[6]، اللذان شرعا في إثبات طبيعة عاطفة الحيوان في كتابهما المثير للإزعاج «عندما تبكي الفيلة»، أُجْبِرا على الاعتراف، بعد أن رويا قصة «سادي»، العيثوم الباكية، بشيء من التفصيل وبقدر كبير من الشفقة، أنه من المحتمل جدًّا ألا تنتحب الأفيال على الإطلاق، وتُظهر صورة الغلاف فيلين لا ينتحبان ولكن يبدو أنهما يتعانقان، وخرطوماهما ملتفّان كل منهما بالآخر. الفيلة وحدها لها هذه الخراطيم، والبشر وحدهم يبكون، أو كما قال داروين: «إنه أحد التعابير الخاصة بالإنسان»، البكاء خصوصية إنسانية فحسب.

مع ذلك، وهذا مدهش حقًّا، فإننا لا نعرف إلا القليل عن البكاء. نحن نعرف بعض العمليات الفسيولوجية الأساسية المتّصلة به، ونعرف القليل عن الغدد والقنوات الدمعية والنشاط الهرموني المصاحب لها. نحن نعرف بعض الأعصاب الرئيسة التي تلتهب، وبعض أنظمة الدماغ التي يجري تنشيطها. لقد درس الفسيولوجيون المحتوى الكيميائي للدموع العاطفية وأظهروا أنها تختلف عن الدموع، المسمّاة دموعًا قاعدية أو مستمرّة، وهي التي ترطّب أعيننا عندما لا نبكي. نحن نعلم أن النساء في هذه الثقافة يبكين أكثر من الرجال، وأن الرضّع يبكون أكثر منهم جميعًا.

---

(4). العيثوم: أنثى الفيل.

Jeffrey Moussaieff Masson .(5)

Susan McCarthy .(6)

أما عمّا يكمن وراء هذا فنحن لا نعرف إلا القليل جدًّا. إن الدراسات والنظريات النفسية والاجتماعية المنطقية مثيرة للاهتمام ولكنها غالبًا ما تعارض بعضها بعضًا. التكهنات الفلسفية، بحكم طبيعتها، لا تحسم الأمر مهما كانت موحيةً. التاريخ والأنثروبولوجيا والفسيولوجيا وعلم الأعصاب، كل تخصّص يطرح أسئلته ويخلص إلى إجابات خاصة. في 1760 اقترح الشاعر إدغار يونغ[7] أن يدرس قراؤه «فلسفة الدموع» لأنها كانت «علمًا، بالرغم من أنه غير معتمد في مدارسنا»، وكانت الدموع حتى وقت قريب مهملةً بشكل ملحوظ بوصفها موضوعًا لم يُبتّ فيه. لم يتطور «علم الرثاء» و«علم البكاء»، كما لا توجد حقول أكاديمية مكرّسة لدراسة ذلك، ولا «علم الدموع» أيضًا. إن المجال الأقرب هو فرع طبي خاص بـ«علم الدموع»، أو دراسة الجهاز الدمعي التي أعلن خوان موروب ديل كاستليو[8] أنها نشأت عام 1983، ولكنها لم تصدر بعد مجلّة دورية خاصة بها أو تُدرَج في فهرس مكتبة الكونغرس بوصفها تصنيفًا علميًّا.

إن الدراسات الحديثة في السويد وتكساس وأستراليا، وقد وجدت أن الدموع تحدث بانتظام كبير في العلاقات بين الطبيب والمريض، والممرّضة والمريض، أسفت - من ناحية أخرى- على غياب الدورات التي تهتمّ بالدموع في برامج كليات الطب والتمريض. الأطباء المعالجون، حتى أولئك الذين يعدّون البكاء نشاطًا علاجيًّا مركزيًّا، يعترفون بأنهم لم يدرسوا البكاء قط في المرحلة الجامعية أو ضمن برامج الدراسات العليا.

إن فهم الدموع بصورةٍ أفضل لا يتأتى من العلوم الطبية والنفسية، ولكن من عدد لا يحصى من التمثّلات الشعريّة والقصصيّة والدراميّة والسينمائيّة التي تعرض الميل البشري إلى البكاء. على الرغم من أن هذا السجل الثقافي حافل جدًّا، فإن العديد من

---

(7) Edgar Young.

(8) Juan Murube-del-Castillo.

الأسئلة لا تزال قائمة. لماذا نبكي؟ ما الذي يميز دموع السعادة، أو دموع الفرح، أو دموع فخر الأب أو الأم، أو دموع الحداد، أو الإحباط، أو الهزيمة؟ ماذا يعني أن تكون العلامات الخارجية لدواخلنا العاطفية في أوقات النصر، والنجاح، والحب، ولمّ الشمل، والاحتفال، متطابقةً مع تلك الموجودة في أعمق تجاربنا في الخسارة والفقْد؟ لماذا تجعلنا بعض طرائق الشعور نبكي؟ ولماذا يُشعرنا البكاء بالطريقة التي نشعر بها؟ كيف نفهم بكاء الآخرين؟ لماذا تعدّ الدموع مقدسة وافتدائية؟ لماذا وكيف نتوقّف عن البكاء؟ متى يكون البكاء عُصابيًّا أو مَرَضيًّا؟ متى يكون غياب القدرة على البكاء مَرَضيًّا؟ ما الذي تعبّر عنه الدموع تحديدًا؟

غالبًا ما تقاوم الدموع أي تأويل، وتفسير البكاء الواضح تمامًا بالنسبة إلى الشخص الباكي قد لا يكون مفهومًا عند من يواسيه، وعلى العكس من ذلك، فإن ما قد يجده المراقب واضحًا جليًّا غالبًا ما لا يتعرّف عليه الباكي ذو العينين المغرورقتين. نحن جميعًا تصيبنا الحيرة أو نخطئ في بعض الأحيان قراءة الإشارات العاطفية: هل هذه المرأة غاضبة؟ هل يشعر هذا الرجل بالألم؟ هل هي خجلى؟ هل هو «مهستر»؟ وفي أحيان أخرى قد نتجاهل الظواهر العاطفية، أو نأخذها على أنها دون تفسير فحسب، لكن من الواضح أن الدموع موجودة، وغالبًا ما يكون أثرها بارزًا بجلاء، ومن الواضح أنها تعني إيصال مشاعر قوية، لدرجة أننا نحاول فهمها على الأقل.

عندما يبكي طفل رضيع، أو عندما يبكي صديق في أثناء محادثة انفعالية، فإننا نعلم، من بين أمور أخرى، أن ثمة رجاءً حارًّا يلفت إليه انتباهنا: الدموع تتطلّب ردّ فعل، ونحن نبادلها ذلك في الغالب، حتى لو كان هذا يعني أحيانًا التجاهل المدروس أكثر مما يعني إيماءات الارتياح أو التعاطف.

بعض الدموع تقبل القراءة بلا جدال. دموع طفل على ركبته التي خُدشت، أو بكاء الوالد عند وفاة طفله... مثل هذه الأمثلة لا يتطلّب أي أعمال تأويلية بارعة أو متكلّفة. نحن نرى مثل هذه الدموع ونتفهّمها، ونعرف ماذا تعني، ولكن حتى في هذه الحالات،

فإن ردود أفعالنا تجاه دموع الآخرين تبدو ارتجالية إلى حد ما. حتى في الحالات التي يكون فيها البكاء متوقعًا، في جنازة مثلًا، يشعر الكثير من الناس بالارتباك عندما يُطلب منهم التعامل مباشرة مع شخص يبكي حزنًا، غالبًا ما يحدث البكاء في الأوقات التي نكون فيها أقل قدرة على التعبير بشكل كامل عن المشاعر المعقدّة و«الطاغية»، وأقل قدرة على الإفصاح بوضوح عن مشاعرنا المتنوعة والمتداخلة. في البكاء ندرك أن هناك فائضًا من الشعور يتجاوز التفكير، وأن قدرتنا على الإفصاح سوف تطغى عليها لغة الدموع الإيمائية.



المشيّعون الباكون وهم يبتعدون عن المعركة.
جان فان إيك: صلب المسيح (حوالي 1430)، متحف متروبوليتان للفنون.

إذا حلت الدموع محل الإفصاح بالكلام، فإن المفاجأة تكمن في أنه من الصعب التعبير عمّا تعنيه الدموع، ويتفاقم عدم قابلية القراءة هذه بسبب التنوع الكبير في أنواع

البكاء وأسبابه. تعدّ الدموع أحيانًا ممتعةً، أو عميقةً، وأحيانًا أخرى خطيرةً، أو غامضةً، أو خادعة. إن بعض الدموع، في جميع الثقافات، مثل تلك التي نسميها دموع التماسيح، هي خرق لا للآداب العامة فحسب بل للأخلاق أيضًا. كان بعض البكاء، مثل بكاء الآباء المسيحيين في العصور الوسطى في صلواتهم، يعدّ مقدّسًا: «دموع النعمة» كانت في حسبانهم هدية من الله وتمجيدًا له، وقد فكرت النخبة الأورُبّية المثقفة في القرن الثامن عشر في أن البكاء علامة على القيمة الأخلاقية والحساسية الاستثنائية بالنسبة إلى الشخص الذي يبكي. وفي أوقات أخرى، كما هو الحال عندما يبكي ستان لوريل[9] أو آرت كارني[10] أو أي عدد آخر من المهرّجين، تكون الدموع مصدرًا للمرح، وقد تحرّك المشاعر الدفينة أحيانًا، وقد لا تكون كذلك.

في هذا النّسق الواسع من الدموع يجري تبادل بعض القواسم المشتركة. مثلما تشير دموع الوليد الأولى إلى رغبته في الرضاعة أو الراحة، فإن الدموع تشير عادةً إلى رغبة أو أمنية أو مناشدة. الأشخاص الذين يعانون من أنواع معينة من الاكتئاب المَرَضي لا يبكون على وجه التحديد لأنهم -وفقًا لإقرارهم بذلك- تخلوا عن كل أمل في تلبية رغباتهم، ولكونهم منفصلين عما حولهم ويائسين تمامًا فقد فقدوا أي حافز يجعلهم يبكون، إذ لا دموع دون رغبة، أما الرضيع المهمَل لفترة طويلة، فإنه مثل الشخص المكتئب، سيتوقف عن البكاء فجأة. إن الطفل الرضيع الذي يعتقد أنه سيُلتقط إذا ما صرخ يحفزه الخوف من تركه وحيدًا بمفرده.

غالبًا ما تكون مثل هذه الانفعالات المتداخلة أو الرغبات المتنافسة، كالخوف الممزوج بالرغبة والأمل الممزوج باليأس، هي التي تكمن وراء ذرف الدموع. يمكن للدموع التي يذرفها العشاق أن تعبر عن الرغبة في وجود علاقة حميمية، كما تماثل الخوف من تلك العلاقة الحميمية في الوقت نفسه. وتشير دموع الحداد إلى رغبتنا في

(9). Stan Laurel

(10). Art Carney

إعادة الزمن إلى الوراء وافتداء خسارتنا بطريقة سحرية، بالإضافة إلى المعرفة المريرة باستحالة تحقيق هذه الرغبة. يمكن لدموعنا من اللذة والفرح أن تعبّر عن رغبتنا في البقاء في حالة النعيم التي نعرف جيدًا أنها سرعان ما ستتلاشى وتتركنا نواجه حياتنا القاسية، الحياة التي نعيشها، في الواقع، ونحن نبكي رغبة في الهروب منها.

في لوحة فان إيك «**الصّلْب**» (نحو 1420)، نرى ما صار مجازًا فنيًّا مألوفًا لعدة قرون. هناك مجموعة من النساء في المقدمة، وخلفهن المسيح على الصليب. إحدى المرأتين تنظر إلى الصليب، في حين الأخريات ينظرن بعيدًا، وتحدّق المرأة في المسيح المحتضر بنظرة ملؤها الكرب الشديد، في حين الآخرون يبتعدون وعيونهم مغرورقة. مثل هذه الأشكال تتكرّر في لوحات فنية لا حصر لها، تجسّد هذا المشهد.

في نسخة جيرارد ديفيد عن إنزال المسيح من على الصليب، بعد مئة عام، على سبيل المثال، قبّلت مريم المجدليّة متألّمَةً يدَ المسيح بعينين جافتين، بينما تنظر مريم العذراء إلى الأرض وتبكي، متفكرةً في حزنها ومصابها.



المشيّعون وقد جفّت أعينهم يحضرون إنزال المسيح عن الصليب.
جيرارد ديفيد، النزول (1520)، مجموعة فريك الفنية، نيويورك.

تُظهر لوحة «بييتا» Pietà الأكثر بدائية من القرن الرابع عشر، وهي لأحد تلاميذ

كونراد ويتز[11]، امرأتين تعتنيان بجسد المسيح، وثالثةً تتطلّع بعيدًا وهي تبكي. في هذه اللوحات وعشرات اللوحات المماثلة، يبدو أن النساء ذوات الأعين الجافة هن الأكثر كربًا ومعاناة، وهن يركزن على الجثمان المسجّى، في حين كانت النساء الباكيات ينظرن بعيدًا أو إلى أسفل. يسمح لنا البكاء بالابتعاد عن سبب معاناتنا وبالانسحاب إلى الداخل، بعيدًا عن العالم، نحو أحاسيسنا الجارفة، ومشاعرنا الخاصة. إن مشاعرنا تطغى على العالم، أو -في الحدّ الأدنى- على قدرتنا على التعامل مع أي معلومات جديدة تأتي من عالمنا.

تعبّر الدموع إذًا عن رغبات معقدة ومتناقضة، نحن نبكي -جزئيًّا على الأقل- لأنها تجعلنا نشعر بالتحسن، وقد ظهرت نظرية الدموع التطّهرية[12] منذ ما قبل أرسطو، ما يشير إلى أننا نشعر بالتحسّن بسبب الشعور بـ«التنفيس» الذي تمنحه لنا الدموع. قد يكون الأكثر صوابًا من القول إن الدموع «تعفي» أو «تحرّر» عواطفنا، فإنها بدلًا من ذلك تعيد توجيه هذه العواطف، من خلال تشجيعنا على تحويل انتباهنا من أفكارنا إلى أجسادنا، إذ يمكن للبكاء أن يزيل الألم النفسي الذي نشعر به ببساطة عن طريق تحويل انتباهنا عنه. ومثل الدموع التي تبكيها «أليس» المنكمشة في «بلاد العجائب» ثم تطفو بعيدًا بعد ذلك، يمكن أن تكون دموعنا خلاصًا وتحرّرًا حتى عندما تعبّر عن محنتنا. كما يمكن أن يجعلنا البكاء نشعر بالتحسّن لأنه في حدّ ذاته متعة جسدية مُرْضية. العديد من الثقافات، من بابل القديمة إلى اليابان في القرن الرابع عشر إلى أوربا في القرن الثامن عشر، عرفت هذا الأمر على نحو جيد، والآن، بينما يتدفّق المراهقون مرارًا وتكرارًا على صالات السينما ليشاهدوا بعض الأفلام ويبكون، فربما نكون في طور العودة إلى فهم ملذّات الدموع.

---

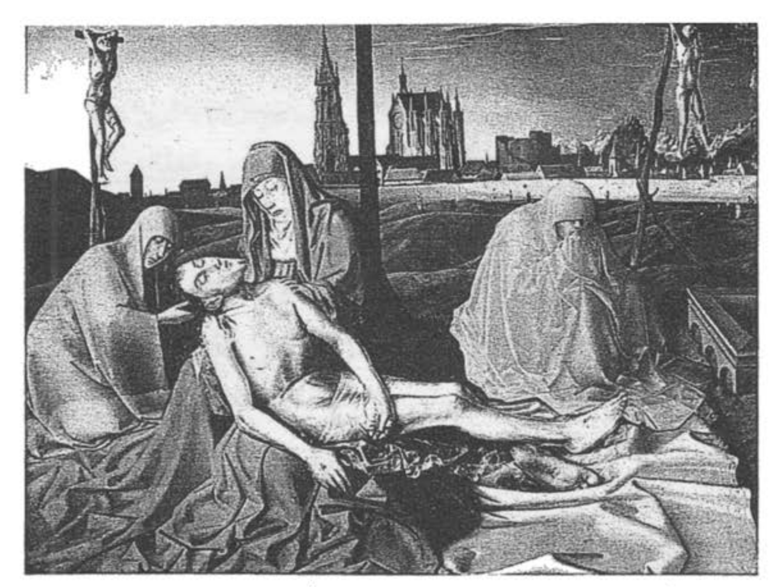
(11). Konrad Witz.

(12). كما سيلاحظ القارئ فإن كلمة تطهّر (وتطهير) catharsis تؤدي في اصطلاح علم النفس إلى معنى «تنفيس» release أيضًا، عندما يتعلّق السياق بالتخلّص من وطأة الانفعالات، وترد أحيانًا بصيغة «تسييب» في الاصطلاح العربي.

إذا كان هذا صحيحًا فإنه لا يزال جزءًا من القصة فحسب. قال صامويل بيكيت: «كلماتي هي دموعي»، وبالنسبة إلى الكثيرين منّا فإن العكس صحيح بقدر مماثل. الدموع نوعٌ من اللغة، وأساسيةٌ، وبَدْئيّةٌ في معظم الأحيان، وطريقة من طرق التواصل. يمكن للغة البكاء أن تحقق العديد من الغايات المختلفة، حيث لا تعبر عن محنتنا فحسب، بل عن مطالبنا أيضًا، لا عن رغبتنا في أن نُفهَم فقط، بل رغبتنا في تجنّب انكشاف أمرنا، كما يمكن استخدام دموع التماسيح في نصب الشراك والتشويش والابتزاز والخداع، حتى تلك الدموع التي نذرفها عندما نكون وحدنا غالبًا ما يكون لها جمهور متخيَّل، ويمكننا حتى في أعمق لحظات الحزن والأسى أن نعي جيدًا تأثير دموعنا على المحيطين بنا.

بالنظر إلى وظيفة الدموع التواصليّة، فإنها نادرًا ما تظلّ حيث بدأت، على مستوى الإيماءات والأصوات عديمة الكلمات، وهي غالبًا ما تتطلّب توضيحًا، ومن أجل تقديم ذلك فإننا نعود بالضرورة إلى اللغة اللفظيّة المنطوقة. اللغة غنية بالمرادفات والأقوال، وقد أصبح البكاء مادة لمليون استعارة: «لا جدوى من البكاء على اللبن المسكوب»، «ابكي عليَّ نهرًا»، «أنا أبكي حتى تكاد عيناي تخرجان»، «البكاء طلبًا للرحمة»، «اقرأها وابكِ»، «الفتيات الكبيرات لا يبكين»، كل هذه العبارات والأمثال وكلمات الأغاني تعبّر عن وجهة نظر ثقافتنا في الدموع، وتؤثر بدورها في فهمنا للبكاء وتجربتنا فيه، ويتعلق جزء من مراوغة البكاء بالثقافة المزخرفة والمعقّدة التي نشأت حول البكاء، كما هو الحال مع جميع أنشطتنا البشرية الأكثر عمقًا، مثل الولادة والحب والجنس والموت، وكما هو الحال في كل ما يتعلق بالتطور الثقافي، فإن طرائقنا في الحديث عن البكاء يمكن أن تُفسَّر أو تُضمر.





كانت الدموع في الأساس موضوعًا دينيًا في الفن الحديث المبكّر وفي عصر النهضة. هذه واحدة من مئات اللوحات من مشهد متكرّر، وفيها تبكي امرأة وهي تتفادى النظر بعينيها إلى المأساة. لوحة Pietà (الشفقة) لأحد تلاميذ كونراد ويتز، القرن الخامس عشر. مجموعة فريك الفنية، نيويورك.

مثالًا على ذلك، كانت الهجرة القسرية لقبائل الشيروكي Cherokee من جورجيا إلى أوكلاهوما عام 1838 تُعرف دائمًا باسم «قافلة الدموع»، وعندما نشير إلى هجرات قسرية مماثلة في أثناء الهولوكوست، فإننا نسميها «مسيرات الموت» (على الرغم من أن الألمان يطلقون الآن على محطة القطار في فريدريك-شتراسه في برلين، حيث يلتقي الشرق بالغرب، اسم «قصر الدموع»). يحوّل اسم «قافلة الدموع» رعبَ مسيرة الموت التي مشتها قبيلة الشيروكي إلى موضوع وجداني، مع التشديد على ما كان فيها من حزن، كما لو أن هذه القافلة لم يلاحقها الجوع والوحشية، بل رافقتها حالة عاطفية حسّاسة مقارنةً بغيرها. بعد مئة عام من ذلك، استُغلّت صورة زعيم هندي يبكي في حملة تلفزيونية مناهضة لانتشار النفايات، ليس انطلاقًا من فكرة أن الأمريكيين الأصليين لديهم علاقة خاصة بالأرض التي سُرقت منهم فحسب، بل ولأن لديهم أيضًا علاقة عاطفية خاصة بالطبيعة نفسها (كان الهندي الباكي على وشك الظهور مرةً

أخرى في إعلانات تجارية هذا العام، ولكن ألغيت الفكرة بعد الاحتجاج عليها). في كلٍّ من هذه الحالات، استُخدمت الدموع بوصفها استعارةً ومجازًا مرسلًا إذ الجزء يمثّل الكل، لغرض تقديم حجّة لا يمكن دحضها.

مع انتشار مثل هذه الاستعارات والصور والحُجج في ثقافتنا، فإن فهمنا للدموع نفسها يواصل تطوره. نادرًا ما يكون معنى الدموع -في أي وقت وفي أي مكان- نقيًّا دون أن يتّسم بالبساطة، ولا توجد مِن ثَمَّ ترجمة بسيطة ممكنة للغة الدموع على الإطلاق. إن أفضل ما يمكننا فعلُه هو ترجمة الدموع إلى مجموعة متنوعة من اللغات، التاريخية، والفسيولوجية، والنفسية، والاجتماعية، والأنثروبولوجية، والتاريخية، والفلسفية، على سبيل المثال، كما تفعل الفصول التالية، دون أن تركّز أي من هذه العدسات الدقيقة على عمق البكاء بشكل كامل، لكن كلًّا منها يحقّق نوعًا من الوضوح خاصًّا به.

لقد كانت الدموع مركزيةً في الأسطورة والدين والشعر والسّرد عبر العصور، ولكن الملاحظ حتى وقت قريب أن القليل فقط هو ما كُتب في سبيل شرح وفهم الدموع نفسها. ربما لم يحظ أي نشاط بشري أساسي آخر باهتمام مباشر ومستمر أقلّ منذ ذلك. هناك العشرات من الكتب عن الضحك مثلًا، في مقابل كل كتاب عن البكاء. كتاب واحد فقط هو «البكاء: لغز الدموع» الصادر عام 1985، من تأليف عالم الفسيولوجيا ويليام فراي[13]، حاول إلقاء نظرة عامة، كما ساهم آرثر كويستلر[14] بفصل مهم واحد في كتابه «فعل الخلق» الصادر عام 1964، وساهم المعالجون النفسانيون بكتابين اثنين، بينما ركّز عدد من نقّاد الأدب على قرون معيّنة دون غيرها.

لقد نُشِرَ كل ذلك في العقد الماضي تقريبًا، العقد الذي شهد أيضًا موجةً جديدة من المقالات عن البكاء كتبها علماء نفس وفسيولوجيون وغيرهم في المجلات المتخصصة.

---

(13). William Frey

(14). Arthur Koestler

نحن نعيش في الواقع في خضم نهضة موضوعها البحث العاطفي، من الناحيتين الإنسانية والعلمية، وهي تعد بمنظورات واضحة ومثيرة إذا كانت بعيدة حقًّا عن الرؤى المسبقة الدائمة. يميل العلماء والإنسانيون إلى مخالفة بعضهم بعضًا، كما هو شأنهم، وهناك داخل كل مجموعة خلاف واسع النطاق حول القضايا الأساسية. لقد جادل بعض العلماء بأن البكاء هو شكل من أشكال الإِطّراح، لا يختلف عن التبوّل، حيث إن الدموع تحتوي على مواد كيميائية وبروتينات يمكن أن تسبّب، في أثناء تركّزها، مشكلات مثل الاكتئاب أو القَرَح، فيجب إفراغها إذًا. واقترح آخرون أن داروين كان على حق في النظر إلى الدموع على أنها نظام تبريد بسيط للعيون التي تتعرّض للإحماء الزائد، أو تحتقن دمًا بسبب الانفعال المفرط. وقد وجد بعض علماء النفس والأنثروبولوجيون والفلاسفة أن البكاء علامة على الصحة والتقدّم، بينما جادل آخرون بأنه يجب علينا أن نسعى جاهدين إلى التخلّص من البكاء في حياتنا، في حين ذهب آخرون إلى حدّ أبعد حتى أنهم تخيّلوا يوتوبيات تُلغى منها العاطفة تمامًا حتى نتمكّن من الحياة بعقلانية إلى الأبد.

من موجة البحث الجديدة هذه تتضح أشياء عديدة، وقد أُنجزَ الكثيرُ منها باستخدام منهج وقياس متطورين لم يكونا متاحين قبل ذلك، الأول هو أنه مهما كان البكاء ظاهرة عالمية، ومهما كان قدر التشابه كبيرًا بين المناسبات، مثل الجنائز والأعراس والوداع، فقد فُهِمَ البكاء بطرق مختلفة في أوقات وأماكن مختلفة وبين مختلف المجموعات والأفراد الذين تقاسموا الوقت والمكان نفسيهما. إن المعاني النفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية الكثيفة التي يشي بها البكاء متقلّبة دائمًا، وغالبًا ما تصبح في حالة تنافس بين بعضها وبعض.

يميل أولئك الذين يدرسون الدموع إلى التركيز على جانب واحد من هذا المزيج الرخو، بحسب صرامة التخصّص العلمي أو الأكاديمي. وكما هو الحال في العديد من مجالات الدراسة الأكاديمية الأخرى، فإن هذا التخصص مكلّف جدًّا، حيث نجد -

مع استثناءات قليلة- أن علماء النفس لا يقرؤون الأنثروبولوجيين أو علماء الاجتماع، كما لا يقرأ علماء الاجتماع المؤرخين، ويميل علماء الأنثروبولوجيا والمؤرخون ونقّاد الأدب إلى قراءة بعضهم بعضًا فحسب. هناك إذًا نخبة مختارة فقط من المهتمين، ويبدو أن علماء النفس الإدراكي الذين يصنّفون الانفعالات الأساسية غافلين عن إصرار اللغويين على أن مثل هذه التصنيفات خاصة بالثقافة واللغة بشكل أساسي، ويقابل الأنثروبولوجيون الثقافات العاطفية في المجتمعات التي يدرسونها بالفهم «الغربي» لمعنى العاطفة، كما لو أن خطًّا فكريًّا صُلبًا يربط أفلاطون بدانييل ستيل[15].

لقد جادل الكثيرون، على سبيل المثال، بأن «العواطف» في الغرب مرتبطة بـ«الأنثى»، غير مدركين تاريخ «حساسية» الذكور والبكاء المصاحب لها، وغير مدركين سجلّ البكاء الأدبي الهائل الذي وضعه المحاربون والرهبان في القرون الوسطى، وغير مدركين أيضًا التعبيريّة العاطفية لدى الأبطال المحاربين القدامى مثل أوديسيوس وأينياس. إن الافتقار إلى التبادل بين أشكال المعرفة المختلفة يكون أشدّ أثرًا عندما يشعر المنظّرون «المتحزّبون» لشكل ما دون غيره بأن لديهم ما يبرّر رفضهم للمدارس الأخرى بأكملها، والمثال الأكثر وضوحًا على ذلك هو العدد الكبير من «البنيويين الاجتماعيين» الذين يفترضون أن الثقافة كلّها بُنيت اجتماعيًّا، ويحظرون مِن ثَمَّ أي حديث عن الفسيولوجيا وعن أي محاولات أخرى مماثلة تتوخّى فهم الأسس التجريبية الكامنة وراء السلوك البشري. إنه خطأ شائع من قبيل الأحكام التي تؤثر في العديد من التخصصات المختلفة، والنتيجة هي أنه في حين وصف الفسيولوجيون بتفصيل كبير العلاقة بين البكاء وانخفاض التوتّر، فإن المعالجين النفسانيين لم يدمجوا هذه النتائج في ممارساتهم أو نظرياتهم، واستمروا في توظيف الفهم الذي تخلّى عنه الفسيولوجيون منذ عقود.

لقد حاولت في هذا الكتاب بغية وصف أساليب فهم الدموع في الفنون والعلوم

---

(15). Danielle Steel

المختلفة، إظهارَ قيمة كل منظور وتاريخه وأوجه قصوره. وبوصفي أنتمي إلى حقل العلوم الإنسانية، فإن لدي بعض التحيّز لصالح ثراء وتعقّد النصوص الأدبية والفلسفية، لكني أجد الأدب العلمي مقنعًا بالقدر نفسه، ويبدو الجمع بين هذه الحقول ضروريًّا فعلًا. يتتبع الفصل الأول ثلاثة خطوط مختلفة في تاريخ الدموع: تاريخ الدموع بوصفها شكلًا من أشكال المتعة، وشكلًا من أشكال التعبير الديني، ونشاطًا مركزيًّا يتّسم به الأبطال المحاربون. ويبحث الفصل الثاني فسيولوجيا الدموع وتاريخها، ويستعرض الفصل الثالث سيكولوجيا الدموع على مدى القرن الماضي، ويتحدّث الفصل الرابع عن سوسيولوجيا الدموع. ويركز الفصل الخامس على التقارير الأنثروبولوجية على البكاء في طقوس الثقافات الأخرى وعلى أفكارنا الخاصة حول الحداد. ويحلّل الفصل السادس استخدامات الدموع، والطرق التي يمكن من خلالها نشر الدموع في السياسة أو في الرومانسية، على سبيل المثال، والطريقة التي يمكن بها استخدام البكاء لإعادة ترتيب إحساسنا بالكون. ويلقي الفصل السابع نظرة على تاريخ الدموع الأدبية والفنية، وتتبعه خاتمة حول كيف ولماذا نتوقف عن البكاء، أو كيف ولماذا لا نقوم بذلك أحيانًا.

في عالم اليوم، عندما سُئلت الغالبية العظمى من الأمريكيين عن مواقفهم إزاء البكاء، تبيّن أنهم يميلون إلى واحد من معسكرين: إما «الدّامعين» وإما «الجفيفين». المجموعة الجافّة، وهي أصغر بكثير من البُكاة، وكلها من الرجال تقريبًا، تميل إلى الشعور بالخجل من المشاركة في نظريات الدموع وفهم دوافعها، بينما يميل البُكاة إلى أن يكونوا منظّرين على نحو غزير، ويصرّ معظم البُكاة على أن البكاء نشاط غامض على نحو عميق، وهم يؤكّدون بقوةٍ عددًا من الأشياء: هم يؤكون أن البكاء «مفيد لك»، وأنه «يحرّر العواطف المكبوتة»، وأن البكاء الجيد يعود بفوائد صحية إيجابية، ويقولون إنَّ هذه الفوائد ليست خفية وغامضة بل هي معقولة ومنطقية. أما مجموعة الجفيفين –ومعهم أولئك البُكاة الذين يدّعون أنهم لا يبكون– فيشعرون على الأغلب

بازدراء معيّن إزاء الدموع، ويرون البُكاة مفرطي المشاعر، أو هستيريين، أو متلاعبين، أو «مضطربين عاطفيًّا». وقد نشعر أيضًا بطريقة سلبية إذا ما فكّرنا في دموعنا نحن، فمع انتهاء غمرتها تتركنا العواطف مع ذكرياتنا عن التجربة الراجفة التي مررنا بها، وغالبًا ما نعيد تقييم دموعنا مع إقبالنا على حالة ذهنية جديدة، ومن المعتاد أم نجدها أقل إقناعًا لنا ممّا كنا عليه في أثناء البكاء. يمكن في أحيان كثيرة أن يؤدي استبطان طبيعة بكائنا، حينما نبكي، إلى كبح تدفّق الدموع، وإقحام نوع من الإلهاء عما أصاب انتباهنا من تشتّت.

ويقودنا هذا إلى لغز كبير آخر، حتى لو اعتقدنا أننا نعرف لماذا نبكي، ولماذا نتوقف عن البكاء؟ فإن سرّ الدموع لا يكمن فقط في حقيقة انهمارها الدائم وغير المتوقع أبدًا، إنه يكمن بالمثل في ميلها «المخاتل» إلى الاختفاء فجأة. إن فيزيائية الدموع الواضحة واستحالة تجاهلها عندما نراها، معقّدةٌ بسبب قدرتها على التبخّر السريع، تاركةً وراءها آثارًا بلوريّة رفيعة. إن الدموع هي أكثر الأشياء تمكّنًا مع أنها الأسرع تلاشيًا، وهي الأكثر وضوحًا مع أنها أشدّ الأدلة على حياتنا العاطفية إبهامًا.

الفصل الأول

دموع الملذّة ودموع النعمة والبطل الباكي

اقترح كتيّب بريطاني مجهول المؤلف نُشر عام 1755 بعنوان «الإنسان: ورقة في تكريم النّوع البشري»، عددًا من الأفكار من أجل تحسين الإنسان، ومن بينها فكرة أن شيئًا ما يسمى «النحيب الأخلاقي» من شأنه أن يساعد على ذلك، يقول:

«قد نميّز على نحو مناسب بين نوعين عامّين من البكاء: أصليّ وزائف، أو بكاء جسدي [فيزيائي] ونحيب أخلاقي. البكاء الجسدي، من حيث لا توجد أفكار حقيقية متطابقة معه في العقل، ولا أي شعور وجداني صميم نابع من القلب يتسبّب فيه، فإنه يعتمد على آلية الجسد. لكن النحيب الأخلاقي ينبع من خواطر الذهن وخوالج القلب الحقيقية، ويترافق معها دائمًا، وبذلك يكرّم الطبيعة البشرية التي يهينها البكاء الزائف ويحطّ من قدرها دائمًا».

في هذا النص وعلى مدى تاريخ البشرية، اعتبرت بعض الدموع جيدةً، واحتُقر بعضها الآخر، كتلك التي لا تُعدّ «أصليّةً». بعض الدموع تكرّم الطبيعة البشرية، وبعضها يحطُّ من قدرها. هذا التمييز هو أحد الأدوات الدائمة في تاريخ البكاء الثقافي، وقد ظهر في الخرافات القديمة، والأطروحات الرهبانية القروسطية، وثقافة البلاط، ثم في أفلامنا ومسرحياتنا الكوميدية. ولكن في حين أنه من الإنصاف القول بأن «البكاء الحسن» والبكاء المنحطّ كانا دائمًا معنا وسيظلان هكذا دائمًا، فإن ما يشكّل بكاءً حسنًا يتغير مع مرور الوقت. إذا سقطت امرأة شابةٌ على الأرض باكيةً، في أحد المطاعم، على سبيل المثال، وبلّلت قدمَي والدها بالدموع متوسّلةً أن يسامحها ويغفر لها، فإن قلّة من

الناس قد يجدون ذلك مشهدًا مناسبًا أو يلامس شغاف القلب، إذا كانوا مجموعة أشخاص في نُزل بريطاني يعود إلى القرن الثامن عشر، أو كانوا من قراء الروايات في القرن الثامن عشر، وينطبق الأمر نفسه على الأحكام الأخرى التي نطلقها على البكاء، كما هو الحال عندما نعدّها طبيعيّةً أو مفرطةً، صادقةً أو مخادعة، معبّرة أو مصطنعة.

كما يعرف مؤرخو الحياة اليومية جيدا، فإن ما هو عادي (مبتذل) لا يستجيب للشروط التاريخية بالطريقة التي تنتهجها السياسة أو الدبلوماسية أو التغيّر التكنولوجي، لأن دقائق الحياة اليومية، التي وُثّقت بشكل عابر فحسب، لا تترك إلا القليل من الآثار المكتوبة. مؤرخو الطعام، مثلًا، يحتاجون إلى استخلاص أوصاف الوجبات من الروايات الصحفية والقصص واليوميات والمصادر الأخرى المهتمة أساسًا بما قيل على الموائد في أثناء تناول الطعام. أما مؤرخ الانفعال فتعوقه أيضًا حقيقة أن الكثير من التفاعل الانفعالي يعتمد على معرفة ضمنية، أي على قواعد المعنى والمواءمة [اللغوية] التي لا يفكر فيها معظم الناس قط، فضلًا عن القدرة على الإفصاح، مهما كانوا فصحاء وجيدي التأقلم من الناحية العاطفية. وكما أوضح يوهان هويزينغا[16]، مؤرخ الحياة اليومية في العصور الوسطى، فإن تمثّلات العاطفة هي أيضًا عرضة للمبالغة (أو هي -يمكن أن نضيف- عرضة للتقليل من شأنها كذلك)، بحيث لا نعرف ما إذا كانت التصريحات المباشرة حول انكفاء الأشخاص على الأرض وهم ينشجون، تعني أن أولئك الأشخاص قد قاموا بذلك فعلًا أو أنها لا تعني ذلك حقًا. أضف إلى ذلك حقيقة أنه يمكن -في جميع الأماكن، وفي جميع الأزمنة- تأويل أي ردّ فعل أو تعبير عاطفي بطرق مختلفة بعضها عن بعض إلى حد كبير، حتى بالنسبة إلى الأشخاص الذين يتشاركون الثقافة والقيم نفسها، إنه كابوس المؤرخ [الذي لا يتحدث عن الوقائع أو الأشياء بل عمّا وراءها من انفعالات]. إن شريحة لحم مشوية هي شريحة لحم مشوية، لكن الخط الفاصل بين البكاء والنشيج يظل غير واضح،

(16) Johan Huizinga.

والبكاء ليس صادقًا دائمًا، وعندما يكون صادقًا فإنه لا يكون بالضرورة علامةً على الحزن.

ما يلي، إذن، ليس تاريخًا بقدر ما هو سلسلة من الحكايات ذات الصلة، وقد صُمِّمت بشكل بسيط لاستعادة المعاني المحدّدة التي تشي بها الدموع في فترات تاريخية مختلفة، ولإضفاء نوع من الغرابة عليها، ولبلبلة الإيمان بطبيعيّة الدموع، الشائع في هذا القرن، والسماح لها بالظهور في شكل غريب، وشاذ، وغير سويّ. لقد اعتمدت جزئيًّا على المؤرخين الجدد الذين قدّموا لنا عملهم المكثف: دراسة فليمينغ فريس هفيدبيرغ[17] عن «دموع العهد القديم»، وتاريخ ساندرا ماكنتاير[18] عن «الدموع المقدسة» من القرن الثالث حتى القرن العاشر، ودراسة مارجوري لانغ[19] عن إنجلترا في القرن السابع عشر، ودراسات شيلا بيج باين[20] وآن فنسنت بافولت[21] عن البكاء في فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر. وقد ركزت على ثلاثة جوانب فقط من البكاء، ثلاثة أنواع من الدموع «الحسنة»: الدموع البطولية، ودموع الصدق الاستثنائية، ودموع الملذة.

«تشرب الدموع كما الخمر»

عُثر على أقدم سجل مكتوب عن الدموع على ألواح طينية كنعانية أُرّخت بالقرن الرابع عشر ق.م. وسمّيت على اسم قرية تقع شمال غرب سوريا إذ عثر عليها علماء الآثار، ونصوص رأس شمرا عبارة عن سلسلة من الألواح الطينية وشظايا متفرقة من الألواح من مدينة أوغاريت القديمة التي دمّرها زلزال في أوائل القرن الثالث عشر

(17). Fleming Friis Hvidberg

(18). Sandra McEntire

(19). Marjory Lange

(20). Sheila Page Bayne

(21). Anne Vincent-Buffault

ق.م. على الرغم من أن النصوص اليونانية القديمة، وغيرها من النصوص، تتحدث عن أوغاريت بوصفها مدينة أسطورية تحتضن حضارة متقدمة، ولم يكن أحد متأكدًا من موقعها تمامًا حتى اكتُشفت مقبرة أوغاريت في رأس شمرا عام 1931م. وتحتوي الألواح التي عُثر عليها في الحفريات اللاحقة على قصيدة روائية عن موت بعل، إله الأرض الذي عُبد في العديد من ثقافات الشرق الأوسط القديمة. تحكي إحدى الشظايا قصة الإلهة العذراء عنات، أخت بعل، وهي تسمع نبأ وفاته، وكان من الطبيعي أن تبكي أخاها، وقد أظهرت الترجمة العلمية المعتمدة أن عنات «أتخمت نفسها بكاءً حتى صارت تشرب الدموع كما الخمر». يقترح هذا النص، وهو أول ذكر للدموع [على هذا النحو] في التاريخ، إلى أن سببها الحزن، وأنها قد تُشعِر بـ«الشبع»، بل وبنوع من «الثمل».

يقول هفيدبيرغ، الباحث الذي قدّم هذه الترجمة، إن هذه النسخة من قصة بعل وعنات مرتبطة بطقوس من الضحك والبكاء في كنعان القديمة قبل العبرية pre-Hebrew Canaan، التي تظهر آثارها في الكتاب المقدس العبري، وعدد من مصادر أخرى. في طقس الربيع هذا، تنتقل قبيلة بأسرها إلى الصحراء وتشرع تنوح وتبكي ببطء، وتنتقل من التفجع والتأوه إلى النحيب والعويل، وبعد ذلك، على مدى عدة أيام، تنتقل إلى هستيريا مسعورة، ثم تنقلب أخيرًا إلى الفرح والانتشاء ضحكًا، قبل أن تعود إلى القهقهة، ثم تستأنف حياتها اليومية. وفي هذه الطقوس، لا يتعارض البكاء المحموم والضحك الصاخب مع العروض الانفعالية، بل ذلك جزء من سلسلة متصلة تستند إلى الإيمان بالتعبير العاطفي بوصفه مصدرَ متعةٍ أساسية وتماسكٍ اجتماعي.

للبكاء تأثير قوي في هذه القصة أيضًا، لأن دموع عنات تعيد بعلًا إلى الحياة، وقد حدث شيء مشابه في القصة المصرية عن موت الإله أوزوريس، إذ تجد الإلهة إيزيس شقيقها أوزوريس ميتًا فتبكيه، وتعيد دموعها الإله الميت إلى الحياة، وهناك قصص مماثلة رويت عن آلهة بلاد ما بين النهرين مثل مردوخ وتموز وعشتار وغلغامش. وكل

من هذه الأساطير، كما افترض الباحثون، مرتبط بطقوس موسميّة معينة، إذ يمثل موت الإله فصل الخريف وما فيه من حصاد، وتمثل الدموع، من بين أمور أخرى، التجديد الذي يأتي مع أمطار الربيع.

لكن ارتباط الدموع بالتجدّد والحياة الجديدة يذهب إلى ما هو أبعد من احتفالات الاعتدال الربيعي. يمكننا أن نرى في الكتاب المقدس العبري آثار طقوس البكاء التي تبناها المهاجرون العبرانيون إلى كنعان من عبدة بعل، يقول كاتب المزمور: «عسى الذين يزرعون بالدموع يحصدون بالابتهاج، الذاهب ذهابًا بالبكاء حاملًا مبذر الزرع مجيئًا يجيء بالترنّم حاملًا حزمه». واعتقاد العهد القديم بأن «الذين يزرعون بالدموع يحصدون بالابتهاج» يتكرر أكثر من مرة مع توكيدات جديدة في العهد الجديد، ففي إنجيل لوقا: «طوباكم أيها الباكون الآن لأنكم ستضحكون»، ويوحنا: «أنتم ستحزنون ولكن حزنكم يتحوّل إلى فرح». لقد أزيحت الأفكار من سياقها الأسطوري وأُعيد تقديمها بوصفها بديهيات في الحياة اليومية. إن البذْر والحصاد في هذه المقاطع يوحي بالقوت، كما في المزمور 42 الذي يقول: «صارت لي دموعي خبزًا نهارًا وليلًا»، ولا يقوم كاتب المزمور هنا ببناء استعارة روحية معقّدة فحسب، بل يقترح موقفًا عامًّا تجاه الدموع العاطفيّة، موقفًا يؤكد أن الدموع مغذّية ومتّصلة.

لقد عُثر على طقوس تحويلية وبديهيات في ملذّة البكاء في العديد من المصادر اليونانية أيضًا. في الإلياذة مثلًا، يتحدث هوميروس عن «الرغبة في الرثاء» و«الرضا في المرثاة»، ووفقًا للمتخصّص في الكلاسيكيات و.ب. ستانفورد[22]، فإن وظيفة الشعر في هوميروس هي إمتاع المستمع ولو وجد الجمهورُ القصةَ على قدر كبير من الألم، فأوديسيوس يبكي بسرور، مثلًا، عندما يروي الشاعر ديمودوكوس قصة حصان طروادة، على الرغم من الألم الذي يعانيه وهو يتذكّر رفاقه المفقودين والوقت الضائع. وتتجاوز متعة الدموع هذه الاستجابة الجماليّة. مينيلاوس يخبر أوديسيوس أنه عندما

W.B. Stanford .(22)

يفكر في الرجال الذين ماتوا في الحرب، «لا يتبقى لي سوى الحزن على هؤلاء الرفاق. بينما أجلس في المنزل، تأتي أحيانًا دموع سخينة، وأستمتع بها، أو أتوقف قبل أن تجعلني التخمة أرتجف». الدموع هنا هي إلى حد ما تعويض عن الحزن، وهي على عكس التطهّر. كان مينيلاوس خاليًا من كل شيء إلا الحزن حتى انهمرت دموعه، فابتهج بها حتى أتخم وأشبع. يوربيديس يبدو أكثر وضوحًا في «نساء طروادة»:

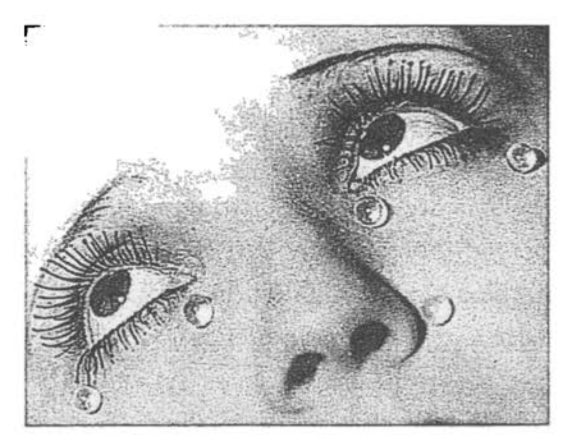
ما أجمل الدموع! ما أحلى المراثي!

أودّ أن أغني المراثي بدل أن آكل أو أشرب.

«الرغبة في الرثاء» هنا هي رغبة في المتعة والشبع اللذيذ، الأكثر إشباعًا من الطعام أو الشراب. البكاء يوصل إلى اللذّة حتى إنه يجعل المرء «يرتجف» بسعادة.

ارتبطت ملذات الدموع بملذات الرومانسية في مرثيات الحب اللاتيني في القرن الأول بعد الميلاد. ربما كان ڤرجيل في الإنيادة هو أول من جعل الدموع علامة على الجمال، مشيرًا إلى أن الدموع الزخرفية، تجعل الباكية أكثر جمالًا أمام حبيبها. كان أوڤيد أول من رأى في الدموع شكلًا من أشكال الإغواء بالنسبة إلى الشباب: «الدموع شيء حسنٌ أيضًا، سوف تحرّك الأكثر عنادًا بالدموع. دعها إذا أمكن ترى خديكَ مبلّلين بالدموع، دع فمها الجاف يشرب دمعك». يرى أوفيد أيضًا أن النساء اللواتي لا يستطعن البكاء بسهولة يجب أن يتعلمن كيف يزيّفن دموعهن، فمثل هذه الدموع تؤدي إلى إتاحة الملذة لأنها من أشكال الاستدراج والإقناع، وهي تعمل كوسيلة إقناع بسبب ارتباطها بالملذة، أو كما كتب بروبرتيوس[23]، وهو شاعر مراثٍ آخر من القرن الأول: «سعيدٌ هو الرجل الذي يستطيع أن يبكي أمام عيني عشيقته، لكم يبتهج الحبّ في فيضان الدموع».

(23). Propertius



نموذج حداثي عن الدموع من تصوير الفنان مان راي.
مان راي، دموع، 1932. متحف بول غيتي، لوس أنجلس، نيويورك.

يمكن العثور على مثل هذه الصور من الملذات الغرامية، والاغتذاء، والشبع، والثّمل الذاتي من خلال الدموع، في جميع مراحل التاريخ الغربي، وغالبًا ما كانت متعة الدموع ذات أصل ديني، وترتبط بشكل طفيف بالألم أو الحزن أو المعاناة. تساءل القديس توما الأكويني[24]، في كتابه القوطي الضخم «الخلاصة اللاهوتية» Summa Theologica (1267– 1273)، عمّا إذا كانت الدموع تخفّف المعاناة، واستنتج أنها تفعل ذلك لأنها تتيح المتعة.

أولًا: الدموع تخفّف الأسى «لأن الشيء المؤلم يزيد إيلامًا إذا أبقيناه حصيرًا... فإذا سُمح له بالتحرّر، صارت نيّةُ الروح منتشرةً كما كانت خارج الأشياء، لذا يكون الحزن الداخلي أقل وطأةً». وبعبارة أخرى، نحن نشعر بالتحسن لأن مشاعرنا السلبية «تفرقت وانتشرت».

وثانيًا: يكتب الأكويني أن أي عمل «يلائم الرجل وفقًا لسجيّته الفعلية، يكون ممتعًا له دائمًا. إن الدموع والتأوّهات أفعال تليق برجل يعاني الأسى والألم، وتكون ممتعةً من

St. Thomas Aquinas .(24)

ثمّ إذا ما وُظّفت». أي إن الضحك يُسعد الناس عندما يكون ملائمًا، وكذلك البكاء.

كان الأكويني مخادعًا بعض الشيء في هذا المقام، لأنه كان يدرك جيدًا وجود تقليد رثائي آخر في الكنيسة الكاثوليكية، فقد طوّر رجال الكنيسة المسيحيون الأوائل نظريات مسهبة عن الأنواع المختلفة من الدموع، ويقسّمها أحد الأنظمة إلى أربعة أنواع: دموع الندم، ودموع الحزن، ودموع الفرح، ودموع النعمة. وطوّر البعض الآخر تصنيفات مختلفة بعض الشيء، لكن جميعها تضمنت فئة من الدموع مليئة بالحلاوة والملذة. في الكتاب الرابع من «الاعترافات»، يسأل القديس أوغسطين[25]: «أثمّة حلاوة في الثمرة التي نقطفها من محصول الحياة المرّ، في الحداد والدموع، في النحيب والتنهدات؟»، يتساءل عمّا إذا كانت الدموع تستمدّ حلاوتها من إمكان أن الله يراها، «أم إن البكاء أيضًا أمرٌ مرير، وإنه لا يصبح متعة إلا إذا أصبحت الأشياء التي استمتعنا بها ذات يوم ممقوتةً، واستمرّ كرهنا لها قائمًا؟»، إنه يسأل الله لكي يقول له: «لماذا تكون الدموع حلوة في عين الحزْنان؟».

تصف رسالة جيروم[26] إلى يوستوشيوم[27] في القرن الرابع دموع الفرح الدينية: «بعد أن ذرفتُ دموعًا غزيرة وأجهدتُ عينيّ متطلّعًا إلى السماء، شعرت أحيانًا بأنني بين مُضِيفيْن ملائكيَّين»، ثم قال لقرائه: هكذا «غنّوا في فرح وسرور». غريغوري الأول[28] (أو غريغوري الكبير الذي تنسب له شهرة الترانيم الغريغورية)، زعيم الكنيسة في القرن السادس، أطلق على البكاءَ اسم gratia lachrymarum وهو ما يمكن أن يعني «دموع النعمة» أو «هبة الدموع»، وقد صلّى جون الفكامبي[29] إلى الله: «هبني لطفَ الدموع... امنحني هبة الدموع». وأيّد إيزيدور الإشبيلي[30] في تفسير المزامير في

---

(25). St. Augustine

(26). Jerome

(27). Eustochium

(28). Gregory I

(29). John of Fecamp

(30). Isidore of Seville

القرن السابع، فكرةَ أن الدموع تولّد الشّبَع. كتب يقول: «الرثاء غذاء النفوس»، وكان القديس لويس[31] كلما تلقى «هبة الدموع»، وفقًا للمؤرخ الفرنسي جول ميتشيليت[32]، فإن دموعه «تبدو لذيذة ومطَمْئِنة، لا في قلبه فحسب، بل على لسانه أيضًا».

أطلق إ.م. سيوران[33] على ذلك اسم «المعاناة الشهوانية». سيوران، وهو كاتب روماني عاش في باريس، جعل متعة البكاء الحسية مركزية الحضور في فحص العواطف الدينية الذي أجراه في كتابه «دموع وقديسون» الذي نُشر للمرة الأولى عام 1937. وقال إنّها ليست تقوى القديسين أو إنجازاتهم أو جدارتهم هي ما يجعلهم جذّابين بالنسبة إلينا بعد مرور مئات السنين، لكنها شهوانيّة معاناتهم، الشهوانية التي أظهرتها دموعهم. كتب قائلًا: «لولا دموعهم ما كنّا نتعلّق بالقداسة أكثر مما نهتم بمكيدة سياسية من القرون الوسطى في بلدة ريفية صغيرة». إن «الجهل المبارك» الذي تمنحه لهم الدموع هو مصدر ملذتهم، حسب سيوران، لأن البكاء يؤدي إلى «شعلة من النشوة التي تقضي على أي نوع من النشاط الفكري»، ويرى سيوران أن هذا الطغيان السّامي على الإدراك تجربةٌ جمالية، وعلى هذا النحو فإن الدموع تخلق لذّة جمالية أيضًا. ومتتبعًا نيتشه الذي قال: «أنا لا أستطيع التفريق بين الدموع والموسيقى»، يرى سيوران أن الدموع، مثل الموسيقى، شكلٌ من أشكال الفن في حدّ ذاتها، نوعٌ من الإنتاج الجمالي ومن التجربة الجمالية أيضًا. يكتب قائلًا: «الدموع هي الموسيقى في شكل مادي». قدّم الفنان مان راي صورًا شهيرة بأسلوب مبتكر عن دموع أشبه باللآلئ البلاستيكية تتوزّع بنمط محدّد على خدّ امرأة، وتنبثق هذه الصور من الثقافة الباريسية نفسها التي أنتجت كتاب سيوران، وهي تقترح شيئًا مشابهًا يُبرز ويُخفي في آن واحد العلاقة بين الدموع بوصفها فنًّا، والدموع بوصفها تجربةً.

St. Louis .(31)

Jules Michelet .(32)

E.M. Cioran .(33)

إن إضفاء طابع جماليّ حديث على الدموع يستدعي «الدموع الزخرفية» التي ابتكرها فرجيل، لكن بالنسبة إلى قديسي القرون الوسطى ورهبانها وصوفييها فإن الدموع كانت شيئًا حقيقيًّا وأساسيًّا. لم تكن فنًا، بل تجربةً، وقدّمت نوعًا معينًا، أو أنواعًا كثيرة، من التجارب، سواء أكانت حسّية شهوانية، أقرب إلى وضْع المرء رأسَه في «وسادة الله الناعمة»، كما قال أوغسطين، أو كانت رهيبةً، كما في الدموع السخينة، أو مرّة المذاق، أو الدموع المؤلمة، التي تُذرف في التوبة والندم. في بعض الحالات يتحوّل المرّ إلى حلو، كما هو الحال في كتاب الصوفي الإنجليزي والتر هيلتون[34] «وخز الحب»، الصادر في القرن الرابع عشر (حوالي 1375): «كما يتحوّل الماء في عناقيد العنب تحت حرارة الشمس إلى خمر، فلتتحوّل الدموع المرّة حقًا بحماسة الإحسان إلى خمر المواساة الروحية»[35].

وكانت دموع الصوفيين اللطيفة في بعض الأحيان غير قابلة للتمييز عن البكاء الجمالي. وصفت مارغري كيمبي[36]، التي كتبت (أو هي أمْلَت في الواقع) أول سيرة ذاتية لامرأة باللغة الإنجليزية في ثلاثينيات القرن الرابع عشر، ردّها على الموسيقى السماوية التي سمعتها في غشيةٍ صوفية: «لقد تجاوزت أي لحن قد يُسمع في هذا العالم، دون أي مقارنة، وتسبّب لهذا المخلوق في دموع غزيرة وفيرة من شدّة التفاني، مع نشيج وتنهدات عظيمة بعد أن حلّت غبطة السماء».

واصل الكتّاب الدينيون في القرن السابع عشر استخدام هذه التخيلات التصويرية والإضافة إليها. كتب هنري هوكينز[37]، في كتابه «العذراء المقدّسة» Partheneia Sacra (1633)، أن الدموع واحةٌ في «صحراء العالم الليبية»، وأن الدموع «حليب الطبيعة، إذ تميل إلى إرضاع الكائنات من ثديها». كما أن الخيال الشعري والدرامي

(34). Walter Hilton
(35). التعزية الروحية في المسيحية هي اختبار محبّة الله من خلال الألم والمعاناة.
(36). Margery Kempe
(37). Henry Hawkins

العلماني حافل بالإشارات المرجعية عن ملذّات الدموع، وقد أطلق أحد النقاد على دموع بطلات جان راتسين[38] اسم «الدموع الشهوانية[39]» pleurs aphrodisiaques، ومن الواضح أنه في القرنين السابع عشر والثامن عشر، كان استدعاء الدموع الغزيرة والممتعة هدفًا أساسيًّا لدى الممثلين والمخرجين والمسرحيين والروائيين والشعراء، وقد أشاد رواد المسرح وقراء الروايات بتلك الإنتاجات التي جذبت إليها فيضًا من الدموع، وكان لهذه الدموع تأثير شهواني. امرأة من القرون الوسطى في دير، جسدها مبلّل بالدموع، وهي تتلوّى من النشوة على سريرها، وقد توغّلت النشوة إلى أعماقها بزيارة حظيت بها من «خطيبها»، إنه يسوع ذاته، حتى صارت تبكي فرحًا! تبدو لنا هذه كأنها صورة جنسانية بكل وضوح، لكن المرأة المتصوفة نفسها رأت ذلك على نحو مختلف، وفي القرن الحادي عشر، عندما صلّى جون الفكامبي: «أيها المسيح الحلو... هب لي متعة الدموع، امنحني البَلَل الأعلى والبلل الأدنى»، يمكننا أيضًا أن نفترض بشكل آمن أنه كان غافلًا عن أي إيحاءات جنسية توحي بها هذه الكلمات. كان كتّاب القرن الثامن عشر العلمانيون أكثر انسجامًا إلى حد كبير مع هذه السياقات. إن البلل، و«انبثاق السائل»، وتشنّج العضلات، والنشوة، وما قد نسميه طبيعة القذْف التي تسم البكاء، تُستخدم كلّها للإشارة إلى طبيعتها الجنسية، خصوصًا في الحكايات الرومانسية.

كان أحد أكثر الوجدانيين[40] فوضويةً في كل العصور هو البطل الرمزي في رواية غوته «أحزان فرتر» (1774)، يكتب فرتر عن حبيبته «لوت» إلى صديقه فيلهلم قائلًا: «آه لو استطعت أن أنحني على رقبتك وأصف لك بألف دمعة مفرحة كلَّ المشاعر التي تعصف بقلبي»، إن لوت تمنحه «عزاء بكاء عينيه على يدها»، وكما يصف فرتر مثل هذه

---

(38). Jean Racine

(39). تنحدر صفة «شهواني» aphrodisiac من أفروديسيوس aphrodisios أي متعلّق بأفروديت، إلهة الحب اليونانية.

(40). نسبة إلى المدرسة الأدبية الوجدانية Sentimentalism في عصر الأنوار.

المشاهد لصديقه فيلهلم، فإنه يشرع مرةً أخرى «يبكي مثل طفل»، متذكرًا انفعالات الفرح واليأس التي شعر بها. عندما قرأت لوت وفرتر قصائد الشاعر الرومانسي فريدريك غوتليب كلوبستوك[41] لبعضهما بعضًا، كانا يتلامسان ويبكيان، وقد ناقش رولاند بارت «نزوع فرتر إلى الذوبان في البكاء» بسبب أدنى العواطف، بوصفه فعلًا جنسيًّا واضحًا، أو بكلمات بارت: «بإطلاق دموعه دون كبتها، يتبع فرتر أمر الجسد الشبِق الذي يمرّ بحالة انبثاق السائل، الجسد المغمور: ليبكيا معًا، ليسيلا معًا. الدموع اللذيذة تنهي قراءة [قصائد] كلوبستوك التي تتشاركها شارلوت مع فرتر».

مع مجيء النزعة الرومانسية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، تزايدت دموع الملذات. تحتوي قصيدة وليام ووردزورث[42] «عن رؤية الآنسة هيلين ماريا ويليامز تبكي» التي نشرت للمرة الأولى عام 1786، على الرباعية التالية:

بَكَتْ... بدأ مَدُّ الحياة الأرجواني يسيل

في تيارات بطيئة تتخلّل كلَّ وريد مثير،

كانت عيناي السابحتان خافتتَيْن، ونبضُ قلبي بطيئًا،

وكان قلبي مفعمًا بحبيبي، هذا الألم اللذيذ.

كانت هيلين ماريا ويليامز نفسها شاعرة، وكانت مولعةً أيضًا بـ«الأوردة المثيرة» التي تُسيل الدموع وبـ«حبيبي الألم اللذيذ». في أدب هذا العصر، يُنظر إلى البكاء بشكل شائع على أنه مصدر للذّة، حتى في مواضع غير متوقَّعة، مثل روايات جيمس فينيمور كوبر[43]، «في السماء» (1821)، عندما طلب هنري العفو من أخته عن الشك في ولائها، كان يبكي: «ضاغطًا عليها في حضنه، مقبّلًا الدموع التي انبثقت من عينيها

---

(41). F.G. Klopstock

(42). William Wordsworth

(43). James Fenimore Cooper

دون إرادتها»، ما تسبّب في أن تعيش الأخت والأخ تجربةَ ملذّة عميقة. لم يكن ذلك مجرّد مبالغة أدبية: توماس جيفرسون الذي بلغ سن الرشد في ذروة عصر الرومانسية، كان يعرف ملذات الدموع جيدًا، ففي رسالة إلى عشيقته المرتَقَبة في باريس، على سبيل المثال، كتب يقول لها إنه لا توجد «بهجة أسمى من اختلاط الدموع مع شخص ضربته يد السماء»! كان يتوقع تمامًا أن تلقى هذه الوجدانيات قبولًا كاملًا، وقد قدّمها في الواقع شكلًا من أشكال الإغواء، ونوعًا من إثبات خبرته بالحب.

قال الأب بريڤو[44]، الراهب الفرنسي الذي غادر الدير ليصبح روائيًّا في منتصف القرن الثامن عشر، والذي ربما أثرت رواياته في فهم جيفرسون للدموع، أن الدموع كانت لها «حلاوة لا نهائية». لقد عرف بريڤو وجمهوره أن هذه الحلاوة، مثل «البهجة السامية» لدى جيفرسون، إنما هي فعل شبقي. وفي روايات لورانس ستيرن[45] وكومبتون ماكنزي[46] وشاتوبريان[47] ومسرحيات فينيلون[48] وراسين[49]، يسقط العشّاق وهم يبكون بسعادة على أعناق بعضهم بعضًا عرفانًا برباطهم المتبادل. عندئذٍ يكون القراء وروّاد المسرح متعلّقين بهذه الأفعال الأكثر حميمية والتي تنطوي على «تبادل السوائل»، كما في ممارسة الجنس.

بعد القرن الثامن عشر، وعلى الرغم من أن التساهل في ملذات البكاء لم ينتهِ، فإن الحديث عنه أصبح أقل شيوعًا، وظهر التمييز بين البكاء الجسدي البحت و«النحيب الأخلاقي» مرة أخرى في كتيب صدر عام 1755، وأصبحت ملذة البكاء تدريجيًّا، في الأدب والدراما والمناقشة، أقلّ مركزية، كما أصبحت أقلّ جنسانية بشكل سافر على

---

(44). Abbé Prévost

(45). Laurence Sterne

(46). Compton Mackenzie

(47). François-René de Chateaubriand

(48). Fénelon

(49). Jean Racine

مدار القرن التاسع عشر. كتب ألفريد أوستن[50] في عام 1881 يقول: «الدموعُ أمطارٌ صيفيةٌ تهطل على الروح»، وأدرجت إيلا ويلر ويلكوكس[51] في «قصائد اللذة» (1892) قصيدةً بعنوان «سيدة الدموع»، وهي عن «سيدة الدموع الغامضة» التي تنقذ الناس من قلوبهم المحطمة عن طريق «تمهيد الخلاص الحلو-المرّ»، لكن ذلك النوع من اللذة الجنسية التي عرفها توماس جيفرسون أو غوته كانت قد اختفت آنذاك.

في استخدام «الروح» و«الباطن» أهمية كبيرة، لأن لذة البكاء عُبِّر عنها في القرن التاسع عشر، ولمرة أخرى، من خلال مصطلحات دينية، كما سنرى. لقد استمر الناس في تقدير ملذات الدموع العلمانية، ولكن لم يُشَرْ إلى تلك الملذات بإحساسٍ من الشدّة والعمق الذي يجده المرء في أدبيات القرن الثامن عشر وما قبله. يسرد الشاعر والت ويتمان[52]، وكثيرًا ما انشغل بالإحصاء، في كتابه «أغنية الفرح»، الفرحةَ التي يشعر بها الخطيب عندما يجعل جمهوره يبكي معه. وروى جورج كوبواي[53] في خمسينيات القرن التاسع عشر استجابته الدامعة عند سماعه قصصًا عن طفولته في «أوجيبوا»[54] في عشرينيات القرن التاسع عشر: «بعض هذه القصص هي الأكثر إثارة، وهي تشدّ الانتباه تمامًا، لدرجة أنني رأيت أطفالًا في أثناء «علاقاتهم»، وكانت دموعهم تتدفق بغزارة، وصدورهم تنتفض بأفكار أكبر من أن يُنطق بها... إلى تلك الأيام ها أنا أنظر إلى الوراء بمشاعر ممتعة». هذا موضوع مروَّض قياسًا بتاريخ طويل من «الشبقية الدامعة». وقد تمكّن كتّاب قليلون فقط من فهم القوة الحسيّة للدموع في لغة الثقافة العاطفية الفيكتورية، كما حدث عندما وصف هنري جيمس[55] إحدى الشخصيات في «أوراق آسبرن» (1888) وكان «من الواضح أنه يبكي، يبكي بشدة، ببساطة ورضًا

---

(50). Alfred Austin

(51). E.W. Wilcox

(52). Walt Whitman

(53). George Copway

(54). أوجيبوا Ojibwa: من قبائل سكان أمريكا الأصليين الكبيرة.

(55). Henry James

وانتعاش، مع إحساس بدائي بالعزلة والعنف».

قرب نهاية القرن التاسع عشر، بدأ علماء النفس دراسة **سيكوفسيولوجيا** psychophysiology الدموع، ووفقًا لشقيق هنري، وهو ويليام جيمس[56]، فإن نوبات البكاء الطويلة تميل إلى التناوب بين البكاء الفعلي و«الحزن الجاف»، إذ يُشعَر باليأس والأسى دون إفراز أي دموع فعليًا. وفي هذا الجزء عن البكاء من تلك الحلقة ذكر جيمس في كتابه «**مبادئ علم النفس**» (1890) أن اللذة ممكنة، فـ«**الحزن الجاف**» غير ممتع بشكل دائم، ولكن «**تقع الإثارة في أثناء حدوث نوبة من البكاء لا تخلو من متعة حادّة خاصة بهذه النوبة**». بعض علماء النفس الفسيولوجيين اللاحقين، وخصوصًا والتر ب. كانون[57] وسيلفان تومكينز[58]، سوف يقدمون بعد ذلك حججًا موحية في منتصف القرن العشرين حول البكاء واللذة، كما سنرى في الفصل التالي، وتظل هذه ملاحظات عابرة بهذا القدر أو ذاك، مع الإشارة إلى أن أي فسيولوجيّ لم يأخذ اقتراح جيمس بجدية، وما زالت لذة الدموع غير مستكشفة بعد بشكل غامض.

توجد في يومنا هذا بعض العلامات، في بعض المجتمعات على الأقل، على أنه كانت هناك عودة إلى ملذات الدموع التي عرفتها القرون الأولى. لا أحد استطاع، على سبيل المثال، أن يشاهد الحائز على بطولة التزلج على الجليد، دون أن يلاحظ تلك الحالة من الإعجاب حدّ البكاء. خلال بعض تجمعات صلاة الخمسينية المسيحية Pentecostal، ينغمس الحاضرون في البكاء كأنهم في أحد الأعياد الكنعانية القديمة. خلال منتصف القرن العشرين، كما يروي الفصل الخاص بعلم النفس، ظهرت العديد من مدارس العلاج التي شجعت الناس على البكاء، وعلى الرغم من عدم مناقشة فكرة اللذة مطلقًا، فقد كانت تلك المدارس تدين بنجاحها لما تحقّق من استجابة ترافقت مع بكاء

---

(56). William James

(57). B. Cannon

(58). Silvan Tomkins

مرضاها. وفي الوقت نفسه كانت هوليوود تتقن إعداد وصفاتها الخاصة من أجل «البكّائين».

هذه هي النقطة التي يستمر فيه معظمنا في تجربة البكاء على أنه مصدر لذة ممتع: في استجابتنا للفن وأدوات الترفيه. في كليشيهات المراجعة القياسيّة: «ضحكتُ، بكيتُ»، ندرك تعبيرًا بديهيًّا عن اللذة الجمالية، وهو إقرار أساسي بنوع اللذة التي نحصل عليها من الكتب والمسرحيات والأفلام. المراهقون الذين يساعدون على جعل فيلم «تيتانيك» أحد الأفلام القليلة الأكثر ربحًا في كل العصور يفهمون بوضوح العلاقة بين البكاء واللذة. وقد أجرى الصحفي ديردري دولان[59] مقابلة مع مراهقين في نيويورك شاهدوا الفيلم عشر مرات وأكثر، وهم يبكون بشدة في كل مرة. قال صبي يبلغ من العمر ستة عشر عامًا: «في المرة الأولى التي شاهدته فيها، بدأت البكاء عندما قفزتْ [أي بطلة الفيلم] من قارب النجاة، وبكيت عندما شاهدته للمرة الثانية مع رؤيتي لأسماء الممثلين في شارة البداية». وعادت فتاة تبلغ من العمر سبعة عشر عامًا إلى المنزل وهي تبكي دون توقف، وبكلماتها: «عاد والداي إلى المنزل وكانا يقولان لي: ما الأمر؟ هذا لم يكن حقيقيًّا». يذهب هؤلاء اليافعون إلى الفيلم وهم يعلمون أنهم سيشهدون مأساة ميلودرامية رهيبة، وهذا -كما كتب دولان- هو سبب ذهابهم، أي «حتى يتمكّنوا من البكاء». توقفت إحدى الفتيات التي شاهدت الفيلم «إحدى عشر مرة ونصف!» عن وضع مكياج العيون، وهي تقول: «عادةً ما أضع الكثير منه»، وصارت تحضر معها علبة مناديل ورقية. وادّعى شاب آخر أن قميصه كان يتبلّل حول رقبته كلما شاهد الفيلم. لقد رأى بعض المراهقين في بكائهم رغبةً في التخلص من المشاعر المكبوتة، لكن البعض الآخر أوضح أن البكاء مهمّ جدًّا بسبب ما يتيحه لهم من متعة، وكما أوضحت إحدى الفتيات: «من الأفضل أن تبكي لأن ذلك يجعل الفيلم أكثر إمتاعًا».

---

(59) Deirdre Dolan.

لا تكاد اللذة، بالطبع، تكون أول ما يتبادر إلى الذهن عندما يفكر معظم الناس في البكاء. نحن نفترض أن الدموع هي علامة على المعاناة والفقْد والألم، وفي الشخصية التي جسّدها ليوناردو دي كابريو في فيلم «تيتانيك» نراه يبكي في كثير من الأحيان حزنًا وأسى ويأسًا أكثر مما يفعل في أثناء لحظات الفرح أو المتعة، على الرغم من أنه فعل شيئًا من ذلك أيضًا. كان دي كابريو يؤدي دور بطل الفيلم الذي ينقذ الناس أو يحاول ذلك، ثم يفقد حياته في أثناء المحاولة، وهو بخلاف ذلك شخص رائع ومخلص تمامًا، ونحن نعرف هذا جزئيًّا لأنه يبكي. ومثلما عرف الشعراء الرومانسيون، أو كما ارتأى المؤلف المجهول الذي نشر ذلك الكتيّب عن «النحيب الأخلاقي»، فإن بعض الدموع تأتي من «شعور وجداني أصيل» وبعضها الآخر لا يكون كذلك... عندما نكون مثقفين بطريقة متهكمة، فإن ما هو «**أصيل**» وما هو «**وجداني**» قد يبدون متناقضين، لكننا كنا جميعًا على الطرف الذي يتلقّى الدموع الهادفة إلى إثبات ما يسم «الباكي» من إخلاص أصيل. في الواقع، نحن غالبًا ما نفترض أن الدموع علامةٌ على الأصالة غير المشوبة، وعلى ماهيّة الإحساس الخالص، وأنها الإخلاص نفسه في صورة جوهر سائل.

هذه الفكرة أيضًا لها تاريخ طويل، وهي موجودة كذلك في الكتاب المقدس، إذ يمكن أن يكون البكاء شكلًا من أشكال الالتماس. كاتب المزامير، على سبيل المثال، عادةً ما استخدم دموعه في الصلاة «**اسمع صلاتي يا رب، واصغ إلى بكائي. لا تسكت عن دموعي**»، مفترضًا أن دموع الصلاة سوف يُستجاب لها. وغالبًا ما كانت دموع الصلاة هذه على النقيض مما هو ممتع، وبعضها اختلط بأكثر التوسلات إلى الله معاناةً، وكانت توصف عادةً بأنها «**توسلات مريرة**». كان البكاء محاولة للتأثير على يهوه من خلال نوع من الاتضاع وإذلال النفس، إعلان الخضوع أمام الله، مثل شقّ الثياب أو ارتداء المسوح أو التلطّخ بالرماد.

كانت الصلوات البكائية تُقام بانتظام قبل المعارك، وقد أخبرنا سفر القضاة: «فصعد

جميع بني إسرائيل وكل الشعب[60] وجاؤوا إلى بيت إيل وبكوا». وفي المكابيين (2:13) أن اليهود: «تضرّعوا إلى الرب الرحيم بالبكاء والصوم والسجود مدّة ثلاثة أيام بلا انقطاع» قبل الهجوم. واستجاب الرب لمثل هذه الصلوات الدامعة، ليس في المعركة فقط ولكن في جميع الأوقات. عندما صلّى حزقيا المريض و«بكى بمرارة»، أجاب الرب: «**قد سمعت صلاتك. قد رأيت دموعك. ها أنذا أشفيك**». هذه الدموع المضمّخة بالصلاة في الكتاب المقدس هي ابتكارات جديدة في الثقافة العبرية، وقد حلّت تدريجيًّا محلّ تقدمات سابقة نُذرت لله مثل قرابين الحيوانات وشقّ الثياب. دعا يوئيل، وهو نبي من القرن الخامس قبل الميلاد تقريبًا، اليهودَ إلى العبادة بعد أن حلّ بهم وباء الجراد: «ولكن الآن -يقتبس يوئيل من الرب- ارجعوا اليّ بكل قلوبكم وبالصوم والبكاء والنوح، ومزقوا قلوبكم لا ثيابكم». الدموع ليست مجرد قربان هنا، ولكنها أنقى أشكال التقدمة، وكما يرى يوئيل، يمكن لأي شخص أن يشقّ ثيابه، لكن المخلصين فقط هم الذين يمزقون قلوبهم في الصلاة. الثياب يمكن استئجارها بأقل قدر من الاستثمار العاطفي، لكن الدموع تأخذ «قلب المرء» بأجمعه.

كانت الدموع في زمن الأناجيل تُستخدم بشكل شائع علامةً على الإيمان الصادق، كما هو الحال في القصة التي تظهر في جميع الأناجيل الأربعة عن «امرأة في المدينة»، ويُنظر إليها عادةً على أنها مريم المجدلية التي «كانت خاطئةً». وردت القصة على أفضل صورة في الإنجيل بحسب ما رواه لوقا: «وقفت عند قدميه من ورائه باكيةً وابتدأت تبلّ قدميه بالدموع وكانت تمسحهما بشعر رأسها وتقبّل قدميه وتدهنهما بالطيب».

يعترض أحد الفريسيين مدّعيًا أن المرأة لا تصلح للقيام بخدمة رجل الدين، لكن يسوع يوبّخه بذكر أحد الأمثال، ثم يقول للمرأة: «مغفورة لك خطاياك... إيمانك قد خلّصك، اذهبي بسلام»، لم تتحدّث المرأة في هذه القصص قط، بل تجلّى إيمانها وأثبته

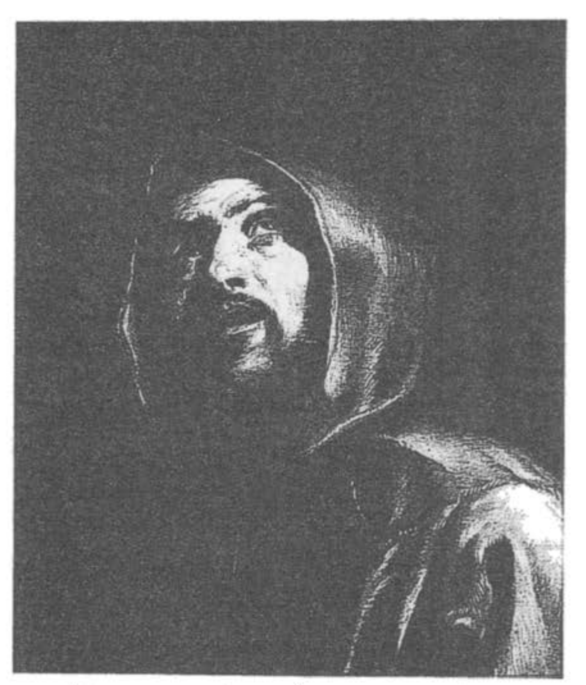
(60). كتبَ المؤلف «كل الجيش»، بدل «كل الشعب» كما يقول سفر القضاة، ولعلّه اقتبس عن نسخة أخرى.

خضوعها ودموعها.

أصبحت هذه الأوصاف الكتابية التي صوّرت الدموع الصادقة أكثر أهمية بالنسبة إلى تاريخ البكاء من التمثيلات الإنجيلية التي صوّرت اللذة. صارت الدموع كأنها مُنحت نوعًا ما من القوة، كشكلٍ من أشكال التوسل وكشهادة على صدق الباكي ونزاهته. يصف القديس أوغسطين، في القرن الرابع، في كتابه «اعترافات»، والدته وهي تبكي من أجل خلاصه، متوسّلةً إلى الله أن يُصلح طريقه الآثمة. قال لها كاهنُها ألا تقلق، وأخبرها بأن ابن هذه الدموع لن يضيع، فدموع الوالدة الصادقة لديها القدرة على إنقاذ روح ابنها. في الكتاب الخامس، يصف أوغسطين عدم قدرته على الانضمام إلى «كل الذين تركوا الطريق الصعب وأتوا ليبكوا على صدر [الله]». أوغسطين واضح في سبب رغبة المرء في: «يمسح [الله] دموعهم بلطف. إنهم يَهْمعون أكثر، ولكن دموعهم الآن دموعُ فرح، لأنه ليس إنسانًا من لحم ودم، لكنه أنت، أيها الرب الخالق، من تعيد خلق دموعهم وتواسيهم». لشرح عدم قدرته على مناجاة الله باكيًا، يستحضر أوغسطين فكرة معرفة الذات القريبة من أفكارنا الخاصة عن الصدق والإخلاص، كتب يقول: «لم أجد نفسي، فضلًا عن العثور عليك». إن الإنسان الصادق الذي يعرف نفسه يعرف الله، وهو يتوجّه ببكائه إلى الله على أنه صلاة يستجاب لها في شكل مواساة وتجديد، فالاثنتان معًا –الصلاة والمواساة– يمكن أن تأخذا شكل دموع.

لقد تطوّرت الدموع تدريجيًّا من معانيها في العهد القديم، وتوضح علاقة أوغسطين الخاصة بالله أحد التغييرات المهمة. يسأل أوغسطين: «إذا لم نكن قادرين على أن ننشج بمشكلاتنا على سمعك، فأي أمل لدينا؟». وقد بكى حزقيا بصوت عالٍ متوجّهًا إلى السماوات، ودوّى رثاء الجيوش اليهودية في السماء، لكن صلوات أوغسطين الباكية متوجَّه بها مباشرة وبشكل خصوصي إلى الله. إن هذا الفصل بين استخدامات البكاء العامة والخاصة أهمُّ مساهمة من أوغسطين في ثقافة الدموع في العصور الوسطى. عندما تموت والدته، يريد البكاء لكنه يجبر نفسه على ألا يفعل ذلك، ثم لا يذرف

الدموع في جنازتها. ولكنه لاحقًا، عندما يصلي وحده، يتوجّه بدموعه إلى الله: «من أجلها ومن أجلي. الدموع التي كنت أكبتها انهمرت، تركتها تتدفّق حرةً كما تريد، جعلتها وسادةً لقلبي فاستراح عليها، لأن بكائي كان على سمعكَ وحدكَ، ولم يكن في آذان البشر الذين ربما أساؤوا فهمها واحتقروها». كان البكاء بوصفه جزءًا من طقس عام سيُظهره «مذنبًا بالكثير من التعلّق بالدنيا»، لكن بكاءه الخاص قربانٌ صادق يتوجّه به إلى الله.



قيل إن القديس فرانسيس أصيب بالعمى من شدة البكاء.
لوحة من رسم دلنييل كريسبي: القديس فرانسيس منتحبًا (القرن السابع عشر).
مجموعة متحف جون ومابل الفنية، متحف فلوريدا.

بعد التمييز الذي قدّمه أوغسطين ومحاولته توضيح ذلك، حاول قادة الرهبنة تصنيف أنواع البكاء المختلفة. وبحسب القمص إسحاق[61] هناك أربعة أنواع مختلفة

(61) Abbot Isaac.

من الدموع ناتجة عن أربعة مشاعر أو تأملات مختلفة، فبعض الدموع «تنجم عن وخزات الخطيئة التي تضرب قلوبنا»، بينما تنشأ دموع أخرى «من التأمل في الأشياء الصالحة الأبدية والرغبة في ذلك المجد المستقبلي». نحن نبكي في بعض الأحيان، كما يقول، لا بدافع ذنب لفعلي جراء خطيئة أو خطايا معينة، ولكن بسبب خوفنا من يوم القيامة. وأخيرًا: «هناك نوع آخر من الدموع لا تسببها معرفة المرء بنفسه بل قساوة الآخرين وخطاياهم». الشعور بالذنب، الرهبة، الخوف، الشفقة... كل شعور ينتج نوعًا مختلفًا من الدموع. يصف ألكوين[62]، وهو أسقف أنجلوساكسوني من القرن الثامن، أربعة أنواع من الدموع، بناءً على وظائفها: «هناك دموع رطبة تغسل قذارة الخطيئة وتعيد المعمودية المفقودة، وهناك دموع مالحة ومرّة تكبح هشاشة الجسد وحلاوة اللذة العابرة، وهناك دموع دافئة تغلب برودة الخيانة، وهناك دموع نقية تنشيء الذين تطهّروا من الخطايا السابقة».

منذ بداية الرهبانية، عُدّت الدموع هبةً من الله وتبجيلًا له، وتمثّل ركنًا مركزيًّا في التفكير [المسيحي]. يكتب القديس أنطونيو[63]، أبو الرهبانية في أوائل القرن الرابع، لتلاميذه أن يبكوا أمام الله. وقيل للرهبان في «حُكم السيد»[64] إن البكاء يجب أن يصاحب التوبة دائمًا. وفي القرن السادس أُخبر الرهبان في «حكم القديس بنديكت»[65] أن البكاء يجب أن يصاحب الصلاة القلبية، ووفقًا لبينديكت فإن الدموع ليست وسيلة للصلاة فحسب، بل هي الشكل الوحيد النقي: «وجبَ أن نعلم إنما ينظر الله إلى نقاء قلوبنا وإلى دموع الندم، لا إلى اللغو من كلامنا». وبعد نحو ألف سنة تقريبًا، كان الراهب الألماني توماس آكمبيس[66] في القرن الرابع عشر لا يزال ينصح الرهبان الشبان: «اسعوا وراء هبة الدموع» طريقًا لكسب نقاء القلب. لكن المثال الأوضح على

---

(62). Alcuin.

(63). St. Anthony.

(64). حُكم السيد Rule of the Master: مجموعة تعاليم وأحكام رهبانية تعود إلى القرن السادس عشر.

(65). حكم القديس بنديكت Rule of St. Benedict: كتاب تعاليم رهبانية وضعه بنديكت نورسيا (ت. 547م).

(66). Thomas à Kempis.

ذلك كان القديس فرنسيس الأسيزي[67]، فعندما بدأ يصاب بالعمى في شيخوخته، وفقًا لسيوران: «وجد الأطباء أن السبب هو فرط البكاء»، وتُظهر هذه القصة الملفقة مدى ارتباط الدموع بالقداسة. لم يكن القديس فرنسيس مدّعيًا، كان رجلًا أصيلًا حتى إن الطبيعة بأسرها استجابت له، هكذا بكى حتى «خرجت عيناه» حرفيًّا.

رأتِ النساءُ المتصوّفات في العصور الوسطى أيضًا أن البكاء ركن مركزي في التجربة الدينية. نقرأ في كتاب «كشوفات»[68] عن إليزابيث توز[69] من القرن الرابع عشر أنها: «بكت خطاياها بمرارة» في مناسبات عديدة، و«بكت بمرارة شديدة حتى إنها لم تستطع كبح جماح نفسها من النشيج المسموع والصراخ بصوت عالٍ». عندما اختبرت إليزابيث «السُّكْر الروحي» الذي انتابها بعد زيارة من المسيح، شعرت أنها بحاجة إلى «البكاء والأسى مع الخشية من أنها غير مؤهلة لمثل هذه النعمة الإلهية». مارغري كيمبي* أيضًا: «بكت بمرارة غير معتادة طلبًا للرحمة والمغفرة»، وكانت تبكي كذلك طلبًا للنعمة، لمدة ساعات متّصلة في بعض الأحيان «بكثرة وبصخب شديدين»، وهي تخبرنا أحيانًا أن «البكاء كان بصوت عالٍ ومحيّرًا حتى إنه أذهل الناس».

كانت دموع الإخلاص مهمةً في العديد من الممارسات الدينية الأخرى، سواءً في شكل ملحقات خصوصية تضاف إلى الصلاة أو في شكل ممارسة طقسيّة. حائط المبكى، على سبيل المثال، هو مكان مكرّس للعبادة يُتوقع فيه ذَرْف الدموع، فضلًا عن هيبة الشعائر. البكاء على الحائط يدلّ على عمق شعور المرء الديني. كما تُعرف فئة خاصة من البُكاة في الإسلام في أثناء الحج السنوي إلى مكة باسم «المتصوفة البكائين»، وتعدّ دموعهم علامة على أصالة تجربتهم الباطنية. ولا تزال الدموع تُستخدم للتعبير عن أصالة مشاعر المرء في المسيحية المعاصرة، ولهذا السبب فإن الذين يشعرون بحاجتهم إلى مثل هذا الاعتراف، مثل المبشّرين الذين يظهرون على التلفاز، لن يتوانَوا عن البكاء.

St. Francis of Assisi .(67)

(68). هو كتاب «كشوفات القديسة إليزابيث المجريّة».

Elizabeth of Toess .(69)

لقد صُوِّرت سيدتنا فاطمة[70]، وظهورات معجزة أخرى، على أنها تبكي، فالدموع ضامن قوي للموثوقية الدينيّة حتى قيل إن التماثيل الدينية تبكي أيضًا.

يقسّم ويليام جيمس في كتابه «**تنوّع التجارب الدينية**» (1902) المعتقدَ الديني إلى نوعين: أحدهما «سويّ العقل» و«مشمس»، ويصفه أيضًا بأنه «تافه بعض الشيء». والثاني «كئيب» و«ذو مسعى عاطفي» و«أكثر غنًى». العويل على جدار الهيكل في القدس، والنحيب مع تماثيل الكاثوليكية الصوفية الباكية، ودموع القديسين في العصور الوسطى، كلها فشلت في أن تكون «سوية العقل» وفقًا لمصطلحاته، وهي بدلًا من ذلك أنشطة تقوم بها «نفوس مريضة». هذا ليس انتقادًا، فمن وجهة نظر جيمس، يتمتع البكاة العصابيّون بتجارب دينية أكثر كثافةً وأصالةً وأعمق من نظرائهم ذوي العقلية السويّة. إن لديهم، في الواقع، نوعًا من الأصالة يفتقر إليها روّاد الكنيسة ذوو العيون الجافة والعقلية السويّة.

يعدّ القديس إغناطيوس لويولا[71]، مؤسس المذهب اليسوعي في القرن السادس عشر، مثالًا عمّن يراه جيمس «نفسًا مريضة»، فإغناطيوس يتباهى في أربعين صفحة من مذكراته بـ175 واقعة من وقائع البكاء. كتب عن إحداها يقول: «كان لدي وفرة من الدموع، دون أن تختبرها فُهوم الأشخاص أو تصوّراتهم، وكانت مصحوبةً بمحبة عارمة، ودفء، واستمتاع عظيم بالأشياء الإلهية، وتشبّع النفس العميق إلى حدٍّ بعيد». تشبّع النفس العميق هذا، ومحبّة الإلهيّ العارمة طَمَسَا أي تصورات عن العالم الفعلي، أو أيّ فهم مألوف. إن دموع إغناطيوس الغزيرة عميقةٌ، وصادقة، ولا علاقة لها بالآخرين جميعًا، وقد وقعَ استيعابها وانفصالها في آن واحد، إنها متوحّدة روحيًّا ومنتزعة تمامًا من العالم. وفي هذا النوع من الرهبنة العاطفية تعزل الدموع المرءَ عن «فهوم الأشخاص وتصوراتهم» وتصله بعالم من التجريد الديني الخالص. في نصّ

---

(70). سيدتنا فاطمة Our Lady of Fàtima: لقب كاثوليكي لمريم العذراء ظهر في البرتغال بعد ما يعرف باسم «الظهورات المريمية».

(71). St. Ignatius of Loyola

إغناطيوس، كما في العديد من النصوص الدينية الأخرى، يبدو أن التعلّق والانفلات، الاندماج والانفصال، معرفة الذات وإنكار العالم، تتمازج في عناق قوي يذرف الدموع.

يعود الفضل لروبرت ساوثويل[72] في عرض فكرة «الدموع المقدسة» في الأدب العلماني الإنجليزي مع أواخر القرن السادس عشر، وقد كتب في «دموع في جنازة القديسة ماري مجدلين»، عن الدموع كما لو أنها كانت «محاميًا»: «سوف تنهمر دموعك. إنها مثل خطيبات قديرات تمامًا، لا تتهاون، وعلى الرغم من أنها تتضرّع في أكثر قاعات المحاكم حزمًا، فإنها مقنعة حدّ الصمت، وسوف تقهر الشكوى بفعل لِينها، وبتوسّلها سوف تسيطر». ومن خلال تصوير الدموع كأنها «محامٍ»، يجمع ساوثويل بين دموع العبادة، ودموع الجمال واللذة، ودموع الالتماس، بطريقة جديدة بعض الشيء. سوف «تسيطر الدموع بالتوسّل» و«تقهر بفعل اللّين»، يقول ساوثويل في استعارة شديدة التداخل، «يتوجّبُ على الملائكة بعدُ أن تغتسل في تيارات عينيك النقيّة، وسيظل وجهك منمّقًا بهذه اللالئ السائلة، كأن دموعك هي زيت الزيتون الذي يغذّي اللهب»، فبدلًا من غسل خطيئةٍ ما تصبح الدموع بِركةً تغتسل فيها الملائكة، ولآلئ سائلة، ووقودًا كذلك، حتى مع استمرارها في العمل «محاميًا» يرافع عن الباكي.

كان فهم الدموع في القرن الثامن عشر (بوصفها خطيبات قديرات، ولآلئ سائلة، ومسبحًا ترتاده الملائكة)، تصويرًا علمانيًّا جديدًا، لكنه احتفظ أيضًا بنفس الخصائص السابقة. لقد نذر الرجل المخلص الصادق دموعه، لا لله، بل لأشخاص آخرين، وبالأخص حبيبته، وقد أجابهم بالمواساة (أو لم يفعل!) متسبّبًا في نوبة جديدة من دموع الفرح (أو لم يفعل!)، صانعًا بذلك أكثر أشكال الوصال[73] مثاليّةً (أو هي محنة

---

(72). Robert Southwell.

(73). في الأصل communion وتعني في الاصطلاح المسيحي عدة معان متقاربة مثل المناولة (مشاركة العشاء الرباني) والتبادل والتقرّب والتشارك والتوحّد، وقد لخّصتها في كلمة «وصال» لدلالتها في السياق.

الصَّفْح).

«فرتر» غوته هو النموذج المثاليّ مرة أخرى. إنه يتجول هنا وهناك، متذمرًا من مظالم العالم وإهاناته، وهو منكبّ على نفسه، بل يخدع نفسه، بشكل يدعو إلى السخرية، لكن دموعه صادقة تمامًا. إنه غير قادر على ألا يكون مخلصًا وصادقًا، وغير قادر على العيش دون التعبير عن رغبته، وأخيرًا في حالة من اليأس عندما لا تستجيب حبيبته «لوت» لصلواته الدامعة، فإنه يقدم على الانتحار.

كما توحي هذه الصورة، يبدو فرتر أحمق إلى حد ما مثل أي بطل رومانسي، لكن دموعه حقيقية، وهي تتحدّر مباشرة من الدموع المقدسة في العصور الوسطى. فرتر ينظر «إلى الجنة بشوق ودموع»، وقد «اغرورقت عيناه بالدموع» كما يخبر حبيبته، «سنلتقي مرة أخرى، هنا وفي ما بعد»، وهو يخبر صديقه فيلهلم: «الله وحده يعلم كم مرة صليت له بدموعي وأنا في سريري حتى يجعلني مناسبًا لها». مثل دموع القديسين -وهي إعلان حميمي عن محبة الله وتلمّس مواساته- كذلك تعلن دموع فرتر وصلواته عن حبه، وتتوسّل من أجل مواساة «لوت»، وتؤكّد إخلاص مشاعره ونقاءها. إن دموعه تفشل في النهاية إذا قلّدت دور خطيب على الملأ (كما رأينا قبلًا)، لكنها تساعد في الأثناء على إقناع لوت بقضاء بعض الوقت معه، وحتى بالانخراط معه في بالبكاء في حين هما يقرآن الشعر الرومانسي. إن لوت مخطوبة فعلًا إلى شخص آخر، فلا يمكنها إذًا تعويض حبه، لكنها لا تشك أبدًا في إخلاص وصدق خوالج فرتر الباكية.

نُشرت رواية قبل ثلاث سنوات من ذلك في بريطانيا، وهي رواية هنري ماكنزي[74] «رجل المشاعر»، وغالبًا ما يعتقد أنها الرواية البريطانية النموذجية عن الإيمان بالحساسية، وأنها المكافئ البريطاني لآلام فرتر. أحد أكثر الكتب بكاءً على الإطلاق، وهو يفترض أيضًا أن الدموع نوع من القربان. يقول الراوي، متذكرًا صديقًا قديمًا:

Henry Mackenzie .(74)

«لقد أعطيتك دمعةً، فاقبل هذه القطرة الوديّة التي تقع الآن على ذاكرتك». عندما يسمع هارلي، وهو شخصية رجل المشاعر في الرواية، حكايةَ الفاجعة، يمنحها «تقدمةً من بعض الدموع». غالبًا ما يتأثر هارلي بمثل هذه القصص، وهو يقدّم ماله ودموعه للعديد من البؤساء الذين يقابلهم في أثناء رحلاته: «وضعَ بعض الجنيهات في يد الرجل... وأجهش بالبكاء، ثم غادر». وفي المقابل، فإنهم غالبًا ما يعطونه إتاوةً من الدموع: «قال لها: أنا آسف، فأنا لا أستطيع في الوقت الحالي أن أقدم لكِ عرضًا أفضل من هذا المبلغ الزهيد... فأجهشت بالبكاء». وهذه الأنواع من التبادلات تصبح جزءًا من العلاقات الحميمية أيضًا. عندما يجتمع الأب بابنته العاقة، تنهار على الأرض و«تغسل قدميه بالدموع»، في إشارة واضحة إلى قصة يسوع في بيت إيل، وفي المقابل «وضع الأب رأسه على رقبتها واختلط دموعه بدموعها» غافرًا لها أخطاءها.

يُظهر ماكنزي ما وراء هذه الدموع من تراث رهباني. يقول هارلي: «كان العالم يا عزيزي تشارلز مشهدًا لم أسعد به قط»، ويوضح أن بعض المشاعر أكثر رقةً ممّا يحتاج إليه هذا العالم، ويميل الناس إلى الافتراض بطريقة خاطئة أن البكاء علامةٌ على الكآبة أو الأنانية المفرطة في الرومانسية. ويقول هارلي إن الدموع -بالرغم من ذلك- لن تعدّ عيبًا في الجنّة، بل هي جوهر الخير.

في تلك الأثناء، يمكننا أن نحاول جلب شيء من الجنّة إلى الأرض من خلال الدموع الحسّاسة. الدموع في الواقع هي وسيلة تكريس الفضيلة في العالم. يقول لامرأة «ساقطة» تنهار بكاءً وهي تشكره على هدية قدّمها لها: «هناك فضيلة في هذه الدموع». دموعها لا تلتمس تعاطفه فحسب، بل تثبت صدقها وإخلاصها ونقاء جوهرها، حتى وإن لم تكن «نقيّةً» بالمعنى الدنيوي.

أحيانًا تكون الدموع في الرواية نتيجة تعاطف غير مكبوت، كما هو الحال عندما يرافق هارلي شابّة كان قد التقى بها للتو إلى قبريّ والديها، إذ «بكت الفتاة على الفور، وقبّل هارلي دموعها المنهمرة، وبكى بين كل قبلة وأخرى». تبدو دموع هارلي في بعض

الأحيان كأنها استجابة جماليّة: «نفخَ أحد الرّعاة بوقه في تلك اللحظة، تغلّبت عليه كآبة الصوت الرومانسية. كانت نغمة مؤثّرة تلمس من يسمعها. تنهّد! ذرف دمعةً! ثم قفل راجعًا»، وقد تبدو أحيانًا أخرى مجرّد استجابة بسيطة لقصة حزينة. عندما سمع بموت الكلب الأليف، تْرَستي، صار وجهه «مغمورًا بالدموع». وعلى الرغم من ذلك يظهر هارلي في كل هذه الحالات، في صورة نوع جديد من الرجال: رجل لم يكن راهبًا، ولكنه منعزل عن عالم الرجال الأقل شأنًا، وعن مخاوفهم التي تثير الشفقة. رجلٌ من الطبقة الأرستقراطية، ولكنه يريد التخفيف من معاناة الفقراء. رجل لا يخشى أن يراه العالمُ مفرطَ الإحساس. إنه الرجل المثالي للإيمان بالحساسية في القرن الثامن عشر: مخلص وحساس وليس من هذا العالم تمامًا.

لقد عزّز كتّاب آخرون من القرن الثامن عشر هذه العلاقة بين الدموع والإخلاص، وقد أدلى جان جاك روسو في أعماله الفلسفية ورواياته، على سبيل المثال، بتعليقات مماثلة، فالعواطف المتمدّنة -وفقًا له- محاكاةٌ باهتة للعواطف البدائية التي يشعر بها الناس في حالتهم الطبيعية. عندما نبكي بعمق، نكون أقرب إلى حالتنا الطبيعية والإلهية ممّا نكون في قبضة الذنب والفخر اللذين يشكلان المشاعر الحديثة المتمدّنة. وفي مثال واحد فقط من أمثلة كثيرة من رواية «باميلا: مكافأة الفضيلة» من تأليف صموئيل ريتشاردسون[75]، يبكي والد البطلة المسن بسبب الإطراءات التي تلقتها ابنته، ولا يتفاجأ أولئك الذين يشاهدون أن «قلبه الصادق ينعكس على عينيه». في رواية «بول وفيرجيني» (1788) من تأليف برناردين دي سان-بيير[76]، وهي رواية عن الحب العذري مشهورة جدًّا، يقول بول لفيرجيني: «دموعك المؤثرة أطفأت شعلة الأحاديث الباطلة». إن الدموع تمثّل بالنسبة إلى كل هؤلاء الكتّاب ما يسميه سيوران عندما يصف قدّيسي العصور الوسطى: «معيار الحقيقة».

Samuel Richardson .(75)

Bernardin de Saint-Pierre's .(76)

وبشكل أكثر وضوحًا يصبح الجسد في المراجعة الرومانسيّة لحساسية القرن الثامن عشر، هو «علامة الحقيقة». تسأل أغنية الملحّن النمساوي فرانز شوبرت[77] «في إطراء الدموع»، وهي من كلمات الشاعر الرومانسي الألماني الكبير شليغل[78]:

مكتبة
t.me/soramnqraa

«الكلمات! ما هي؟

دمعةٌ واحدة ستقول أكثر منها جميعًا».

كما هو الحال بالنسبة إلى المؤلفين الرومانسيين الآخرين، فإن الدموع في هذه الأغنية تعدّ حقيقيةً صادقة ولا يمكن أن تكون زائفة، مثل تفعل الكلمات. يذهب رولان بارت[79]، آخر الرومانسيين الكبار، إلى أبعد من ذلك: «بدموعي أروي قصة، وأنتج أسطورة من الحزن، وسوف أتعوّد على ذلك من الآن فصاعدًا. يمكنني التعايش معها لأنني، بواسطة البكاء، أعطي نفسي محاورًا حازمًا يتلقى «أصدق» الرسائل، رسائل جسدي، لا كلماتي».

إن القول بأن الدموع لها معنى أكبر من الكلمات يوحي بأن الحقيقة تكمن بطريقة ما في الجسد. بالنسبة إلى بارت وشليغل، فإن البكاء أفضل من الكلمات بوصفه شكلًا من أشكال التواصل لأن أجسادنا، التي لا تفسدها الثقافة أو المجتمع، صادقة على نحو طبيعي، والدموع هي أكثر أشكال الكلام جوهريةً بالنسبة إلى هذا الجسد المثالي. كتبت إميلي برونتي[80] في منتصف القرن التاسع عشر، المقطع التالي في هذا السياق الرومانسي:

أكان هناك زيفٌ في صدري؟

لم تكلّل الأشواك طريقي،

---

(77). Franz Schubert

(78). A.W. Schlegel

(79). Roland Barthes

(80). Emily Brontë

لم يفقد هذا الروح راحته،

لم تنهمر هذه الدموع قط.

إن الدموع مستحيلةٌ في نظر برونتي إذا كان هناك أي «زيف» في الصدر، وعن مثل هذه الوجدانيات عبّر جميع الشعراء الرومانسيين.

في وقت لاحق من القرن التاسع عشر، استمرت الدموع الدينية الصريحة والتعبيرات الدامعة عن الإيمان في كونها جزءًا من الممارسة الدينية، ومُثّلت بانتظام في الشعر والروايات. مشهد احتضار إيفا الصغيرة في رواية هارييت ستو «كوخ العم توم» (1850)، ومشهد نيل الصغير في رواية تشارلز ديكنز «حانوت التحف القديمة» (1814)، ما هما إلا مشهدان من مشاهد عديدة مثّلت القوة التحويلية المتعالية التي تكمن في الدموع في النزعة الوجدانية إبان منتصف القرن التاسع عشر. وفي الواقع، فإن الروايات الأمريكية الأكثر مبيعًا في القرن التاسع عشر (مثل كتاب ستو وروايات ديكنز، ورواية لو والاس «بن هور»، ورواية إليزابيث فيلبس «**أبواب مواربة**») توضّح جميعها العلاقة بين الإيمان والدموع: عندما تكون أبواب الجنّة مواربةً، يلمح المرء الفردوس، ويبكي دموع الخوف والغبطة. تكون البوابات مواربة في لحظة وفاة شخص بريء أو قدّيس، ويميل الذين يحضرون لحظات النَّزْع إلى رؤيتها عبر دموع الحزن المنهمرة.

في كوخ العم توم، تقضي إيفا بضعة أيام على فراش الموت في تقديم النّصح الروحي والعزاء، ما تسبّب في بكاء عائلتها وخدمها بكاءً متواترًا ملؤه الأسى والرهبة. فور مشاهدة إيفا الصغيرة تموت، أعلنت عمتها العانس أوفيليا القاسية أنها تعلمت كيف تحبّ أخيرًا، تقول: «لقد تعلمت شيئًا من حبّ المسيح منها»، ويضيف الراوي أن «صوت الآنسة أوفيليا كان أكثر من كلماتها، وأكثر من ذلك كانت الدموع الصادقة التي ترقرقت على وجهها».

لم يكن لدموع الصدق والإخلاص في هذه النصوص، جمهور بهذا القدر من قبل، وبالعودة إلى النقد الاجتماعي نجد أن كل هؤلاء المؤلفين قد شاركوا في انتشار الدموع شبه الدينية بوصفهم لها على أنها بديل خالص عن التنازلات والفساد في المجتمع المعاصر (كما في كتابات ستو ضد الاسترقاق، وفيلبس وديكنز ضد شرور التحوّل إلى الصناعة)، إذ يكون الإخلاص الكامن وراء الدموع من عوامل التوازن أمام زيف المجتمع.

إن شهادات القراء تؤكد ذلك، أحدهم هو البرلماني دانيال أوكونيل[81] الذي انفجر باكيًا عندما قرأ عن وفاة الفتاة الصغيرة «نيل» في رواية «حانوت التحف القديمة»، وهو يصرخ: «**ما كان يجب أن يقتلها!**»، وكان آنذاك يركب إحدى عربات القطار، ثم فتح النافذة وألقى بالرواية. وقال الممثل ويليام ماكريدي[82] إن ديكنز لديه القدرة على جعلنا نشعر بالاستياء، ولكنه «يجعل قلوبنا أقل أنانية» في نفس الوقت. كما كتب فرانسيس جيفري[83]، الناقد في مجلة إدنبره ريڤيو[84]: «لقد بكيت ونشجت بشدة ليلة البارحة، ثم مرة أخرى هذا الصباح، وشعرت أن قلبي قد تطهّر بتلك الدموع... في القراءة عن هؤلاء الأطفال المبهجين، كم هو عميق شعورنا بأن هذا شيءٌ من ملكوت السماء، كم نخجل من التلوث الذي أصيبت به رجولتنا عندما لمسنا الأرض وصرنا جزءًا منها». أما جون فورستر[85] فقد كتب إلى ديكنز قائلًا: «شعرت بموت العزيزة نيل الصغيرة كأنه نوع من تهذيب الشعور والعاطفة من شأنه أن يفيدني دائمًا». لقد ساعدت الدموع التي ذرفت في الروايات على إراحة بطلات القرن التاسع عشر، مثل نيل الصغيرة، في هروبهن الأخير من عالم متدهور، وساعدت على تطهير قرائها من

---

(81). Daniel O'Connell

(82). William Macready

(83). Francis Jeffrey

(84). Edinburgh Review

(85). John Forster

تلوثاتهم الأنانية.

عندما تموت «نيل الصغيرة» أو «إيفا الصغيرة»، يبكي الأطفال ليس لأنهم خائفون من الموت، ولكن لأنهم ذاهبون إلى الجنة، وتذرف العائلات والأصدقاء الدموع إدراكًا منهم بأنهم يشاهدون موتًا مقدسًا. وبينما تغادر أرواحهم الصغيرة النقية أجسادهم، يحصل هؤلاء الأطفال المقدّسون والذين يحيطون بهم على لمحة سانحة من السماء. والقراء (وكثير من الذين قُرِئَت لهم هذه الكتب في القرن التاسع عشر) بكوا وذرفوا دموعهم أيضًا أمام مجد الرؤيا السماوية. إنها مراسم البراءة المخضلة بالدموع، بالنسبة إلى الشخصيات الروائية والقراء معًا، وهي إشارة على ما للباكين من قيمة ودليل عليها. إن الدموع تغسل خطايا العالم وتعلن عن وصول البراءة المولودة من جديد.

تبدو هذه الدموع بالنسبة إلى القراء المعاصرين كثيرةً بعض الشيء. نحن نعلم أن الأصالة العاطفية ليست شيئًا نريد له أن يطغى على حياتنا اليومية، وندرك أن الهوس الذي يصيب مشاعر شخص ما أمرٌ نرجسيٌّ وطفوليّ، وأنه من الناحية العملية متطلّبٌ بشكل لا يصدّق. إن الأشخاص الذين يعلنون عن كلّ رغبة أو نفور ينتابهم بغض النظر عن أساليبهم التعبيرية، الذين يبكون في حافلة أو في سوق، غالبًا ما يعدّون مرضى عقليًّا أو مضطربين عاطفيًّا، ونعلم أن التعبير عن مشاعر معينة يمكن أن يكون له عواقب غير متوقعة، سواء على الفور أو بعد مرور الحدث العاطفي نفسه بوقت طويل. إننا نتعلّم كبح تعابيرنا بنفس الطريقة التي نتعلم بها تقاليد التعبير عن عواطفنا، نتعلّم التعبير عن المفاجأة السعيدة التي أصابتنا بعد تلقّي هدية لم نحبها حقًا، نتعلّم إبداء الحزن والكآبة أو ربما إظهار وجوهنا المخضّلة في جنازة شخص ما لا نكاد نعرفه، ونتعلّم أيضًا ألا نبكي في الأماكن العامة إلا في ظروف خاصة جدًّا.

كتب **أوسكار وايلد**[86]، ثائرًا على ركاكة ثقافة الوجدانيّات الفيكتورية: «على المرء

---

(86). Oscar Wilde

أن يكون لديه قلب من حجر حتى يستطيع القراءة عن موت نيل الصغيرة دون أن يضحك». ألدوس هكسلي أيضًا، كان واحدًا من الكثيرين -منذ أوج الإقبال على أعمال ديكنز وحتى الوقت الحاضر- الذين اشتكوا من أن «وجدانيّته» نتجت عن رفض التفكير من خلال «الفيض، لا شيء آخر». إن دموع الحقيقة، ودموع العوَض، ودموع التعاطف، ودموع التفاني والورع، أو الدموع بوصفها علامة نهائية على قلب صادق ومخلص، ليست أشياء غريبة عنا ولا يزال ما تشير إليه من أفكار أساسية يمثل جزءًا من ثقافتنا عن البكاء لدينا، لكننا نعلم أيضًا أن الحياة العاطفية أكثر تعقيدًا وأقل براءةً مما تريدنا نصوص القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أن نعتقده، كما نعلم أيضًا عن دموع الإذلال والإحباط والتلاعب، الدموع التي لا علاقة لها بالصدق والإخلاص.

كان هذا الجانب الآخر من الدموع حاضرًا أيضًا في الثقافات التي طوّرت النزوع إلى الحساسية والرومانسية والوجدانية، والتي كان لها نصيبها الخاص من كتابات النقاد والمشكّكين، وثمة انتقادات مماثلة سبقت ذلك بزمن طويل تناولت ما يمكن أن نسميه «كتابات وجدانية»، فكوميديات أريستوفان[87]، وحكايات إيسوب[88]، ورواية أبوليوس[89] «الحمار الذهبي»، ورواية بترونيوس[90] «ساتريكون»، على سبيل المثال، تسخر من المبالغة في التحقّق من صحة الدموع. كتب بوبليوس سيروس[91] في القرن الأول: «خلف القناع، تكون دموع الوريث ضحكًا»، وكتب كبار الهزليّين الحداثيين الأوائل، مثل تشوسر[92] وبوكاتشيو[93] ورابيليه[94]، مشاهد عن البكاء المرائي (غير

(87). Aristophanes
(88). Aesop
(89). Apuleius
(90). Petronius
(91). Publius Syrus
(92). Chaucer
(93). Boccaccio
(94). Rabelais

الصادق). كما تحدّث القديس بطرس داميان[95] في القرن الحادي عشر، أمام دير إيطالي شُيّد آنذاك، عن فهم الكنيسة العام في العصور الوسطى وكتب أن «نوع الدموع» التي تنتج عن الادعاء والتظاهر «لم تأتِ من النّدى السماوي، ولكنها تدفقت من الماء الآسن في الجحيم». ووفقًا للقمص إسحاق[96] فإن الدموع المرائية (غير الصادقة) تختلف بشكل مجرّب ومرئي وواضح عن الدموع الصادقة (المخلصة)، والدموع القسرية «لا تصل أبدًا إلى الغزارة الغنيّة التي تميّز الدموع العفوية».

إن علاقة الدموع بالصدق والإخلاص بعيدة كل البعد عن البساطة، ويرجع ذلك جزئيًّا إلى أن الإخلاص نفسه بعيد عن البساطة. كتب باسكال[97] أنه «لا يوجد شيء بسيط يُقدَّم للروح، والروح لا تقدِّم نفسها أبدًا لأي شيء ببساطة. لذلك نحن نبكي ونضحك على الشيء نفسه». وبكلمات أخرى، فإن الصدق التّام أمر مستحيل.

من أشهر الإبيغرامات (**القصائد الحكمية**) عن الصدق من مسرحية «هاملت»:

«قبل كل شيء، كن صادقًا تمتلك نفسكَ

وإن ذلك ليتبعك كالليل والنهار،

فلا تكن مرائيًا إذًا مع أي رجل».

يتحدث بولونيوس[98] بهذه الكلمات، وهو متحذلق مزيّف غير قادر على تحديد المشاعر الإنسانية الأساسية التي أمامه، كما تبدو معرفته بذاته محدودةً مثل فهمه الآخرين. إن أنشودة بولونيوس عن الصّدق -مثل بائع السيارات المستعملة الذي يقول: «ثق بي!»- تقوّض نفسها.

إلى جانب التمثّلات المختلفة التي تعرض الدموع الصادقة، هناك سلسلة من

---

(95). St. Peter Damien

(96). Abbot Isaac

(97). Pascal

(98). Polonious

التمثّلات التي تعرض المراءاة والمكائد العاطفية. في مسرحية الكاتب البريطاني جورج تشابمان[99] «دموع الأرملة» (1612)، تقول إحدى الشخصيات: إن الجميع يعرف «أن دموع الأرملة قصيرة العمر، وأن بكاءها في الحقيقة ليس إلا ضحكًا تحت القناع، وأنها تنتحب علنًا وتبتهج سرًّا». في مسرحية موليير «عدوّ البشر» (1666)، كان «ألسيست» رجلًا يتهمّع بسهولة، ولكن على الرغم من أنه يدعي أن «موهبته الرئيسة هي كونه صريحًا ومخلصًا»، فإنه واهم ومخادع وأحمق. قام شودرلو دي لاكلو[100]، في روايته «علاقات خطرة» (1782)، إبان ذروة ثقافة الحساسية، بتشريح قسوة وتهتّك طبقة النبلاء في فرنسا من خلال الكشف عن استخدامها الدموعَ أدواتٍ تكتيكية في العديد من الألعاب التافهة لإظهار القوة أو ممارسة الخداع. كما كتب جوزيف رو[101]، وهو كاهن أبرشية فرنسي من أواخر القرن التاسع عشر: «هناك أناس يضحكون لإظهار أسنانهم، وهناك الذين يبكون لإظهار قلوبهم الطيبة». ويعد الفظّ البحري Walrus في حكاية لويس كارول[102] **«أليس في بلاد العجائب»** (1865) نسخةً أخرى من النفاق الصادق، لأنه يشعر بالأسف على المحارات بينما يأكلها. قال الفظّ: «أنا أبكي من أجلك، وأتعاطف معك بشدّة. ثم يجهش وتدمع عيناه، وتنهمر دموعه بحجم كبير، وهو يمسك منديله ويضعه أمام عينيه الهامعتيْن». إن نقد الصدق، ونقد الدموع، دليلًا على الإخلاص، له تاريخ يوازي تتويج الإخلاص بوصفه فضيلةً أساسيّة.

يمكن للدموع الزائفة أن تعمل، في أكثر الحالات وضوحًا، على أنها توكيدات كاذبة بشكل صريح تعلن عن الصدق أو البراءة أو الحب. كتب بوبليوس سيروس[103] في القرن الميلادي الأول عن أن «النساء تعلّمن ذرف الدموع من أجل أن يكذبن بشكل

(99). George Chapman
(100). Choderlos de Laclos
(101). Joseph Roux
(102). Lewis Carroll
(103). Publius Syrus

أفضل»، وقال كاتو[104] في القرن الثاني كلمةً ذهبت مثلًا: «عندما تبكي المرأة فإنها تصنع فخًا بدموعها». وقد قامت هذه الافتراءات العامة ضد المرأة على فكرة أن البكاء طريقة ماكرة لحصول المرأة على ما تريد. كان ج. ك. مورلي[105] جادًّا وسخيفًا في الوقت نفسه عندما ادّعى أن «**أعظم قوة مائية في العالم هي دموع المرأة**». قال أ. هنري[106] عن إحدى شخصياته: «كانت ستصبح زوجة رائعة، لأن البكاء فقط هو الذي جعل عينيها أكثر إشراقًا ورقّة». وكتب **أوسكار وايلد**: «**البكاء ملاذ النساء العاديات، ولكنه يُفسد الجميلات**». يقترح وايلد وأ. هنري أن الدموع يمكن أن تضيف إلى جاذبية المرأة في نظر الرجال، وهي فكرة -كما كنت قد اقترحت- لها تاريخ طويل. يقول أحد الأمثلة القديمة غير المعروفة: «ترتدي المرأة دموعها مثل المجوهرات»، إذ عُدَّت الدموع منذ زمن طويل، مثل المجوهرات أو المكياج، جزءًا من ترسانة حيل النساء، أما في المثل الساخر الذي يقول: «**كلّ امرأة مخطئة حتى تبكي**»، فإن الدموع تصبح أيضًا أداة من أدوات تبرير الذات.

استمرت هذه المواقف أبعد من ذلك، وقد ناقش عالم النفس البارز ألفريد أدلر[107] في منتصف القرن ما أسماه «استبداد الدموع» لدى النساء، إذ يكون أحد ردود فعل الرجال في مواجهة مثل هذا الاستبداد والخطر هو مقاومة جاذبية المرأة. قام همفري بوغارت[108] بذلك عندما رأى عرض ماري أستور[109] الدامع في فيلم «الصقر المالطي»، فقال لها مع ابتسامة إعجاب بمهاراتها: «أنت جيدة، أيتها الأخت، جيدة جدًّا»، حينما كان يشعل سيجارة ويهزّ رأسه. كانت أستور تستخدم أسلوبها المخضّل بالدمع تعبيرًا عن العجز للحصول على مساعدة بوغارت، أما عندما تفطّن إلى حيلتها،

---

(104). Cato

(105). J. K. Morley

(106). O. Henry

(107). Alfred Adler

(108). Humphrey Bogart

(109). Mary Astor

فإنها تعمد إلى إعطائه المال بدلًا من تلك الحيلة. لكن في العديد من الأفلام الأخرى، والكتب والمسرحيات الموسيقية والأغاني، يعلن الرجال عجزَهم عندما يواجهون دموع الإناث. وهم يقولون بألف طريقة: «من فضلكِ، أرجوك، لا تبكي، سأفعل أي شيء تريدينه، فقط لا تبكي أرجوك». قد تكون هذه المواد هزْليّة أحيانًا، ولكنها قد تكون جادّةً في أحيان أخرى.

من الواضح أن النساء لا يحتكرن الابتزاز العاطفي، ما دام الرجال يستخدمون العواطف أسلحةً أيضًا، ولكم أن تفكروا في رجل طاغية وغاضب، أو فكروا في عطيل الغاضب بهذا الصدد. إن البكاء -وفقًا لبعض النسويّات- هو مجرد حيلة تُجبَر النساء على استخدامها بسبب عجزهن عن توظيف أشكال أخرى من القوة الشخصية والثقافية والعاطفية. من هذا المنظور تكون الدموع هي أسلحة المظلومين لعدة أسباب. يمكن للدموع أن تعلن الخضوع، كما في الكتاب المقدس أو كما يبكي الأطفال عند توبيخهم، ومَن ثَمَّ فإنها تقترح أن المرأة الباكية، مثل ماري أستور، تتصرف بشكل أكثر انصياعًا لرغبات محدّثها أكثر مما تنوي أن تكون. الدموع هنا ليست خدعة بقدر ما هي غطاء، لأنها تعلن الخضوع، كما أن الدموع لديها القدرة على صد الهجوم المضاد، ما يجعلها -مرة أخرى- هي السلاح المفضل لأولئك الذين يشعرون بأنهم مستضعَفون.

بالنظر إلى مصدر الاستعارة في «دموع التماسيح»، فإن الحقيقة هي أن هذه الدموع تخفي دوافع أخرى لا ينبغي أن تفاجئ أحدًا. عندما يفتح التمساح فكّيه على اتساعهما لابتلاع ضحيته، تتعرّض القنوات الدمعية في عينيه إلى ضغط مباشر فتفرز الدموع التي تعمل على ترطيب العينين. دموع التماسيح الحقيقية لا معنى لها في الواقع من الناحية العاطفية، أما دموع التماسيح المجازية فهي تكتيك عاطفي مضلّل، نوعٌ من التمويه لإخفاء «الأسنان المجازية».

في عطيل (1604)، حينما تبكي ديسدمونا، يتشدّق عطيل مستنكفًا براءتها، وهو غير مقتنع: «**أيها الشيطان، يا شيطان! إذا سالت دموع امرأة على الأرض، فكل قطرة تذرفها**

ستثبت أنها تمساح». عطيل بالطبع مخطئ. كان شكسبير يدرك جيدًا أن هذه الشخصية، أي المرأة الباكية الخائنة، لم تكن في جوهرها كذلك. ديسديمونا لا تبكي دموع التماسيح، وهي ليست خائنة، لقد سيق عطيل إلى هلاكه لأنه كان مستعدًا تمامًا للإيمان بطبيعة التمساح في زوجته. كانت دموع ديسديمونا صادقة ومخلصة، بينما صدّقَ عطيل الأمثال دون أن يصدّق عينيه.

يمكن للدموع كذلك أن تعلن خضوعنا، إنها المكافئ البشري لكلب يضع ذيله بين رجليه. يمكننا أن نقول بالدموع: «أرجوك، أنا مستاءٌ بالفعل، لا تؤذِني أكثر من ذلك». يمكن أن يكون مثل هذا الرجاء صادقًا، كما يمكن تزويره، ويمكن أن يكون صادقًا وموظَّفًا استراتيجيًّا في الوقت نفسه. يمكن للدموع أن تشجّع الناس على التعاطف معنا مهما كانت دوافعنا المضمرة. مأساة عطيل هي أنه امتنع عن التعاطف، رافضًا الاستجابة لدموع ديسديمونا، ولكن الدموع يمكن استخدامها أيضًا لإبعاد الناس، ومنعهم من الاقتراب أكثر ممّا يجب، تمامًا مثلما دفعَ عطيل ديسديمونا بعيدًا عنه والدموع تتغرغر في عينيه. يقول نورمان ميلر[110]، في كتابه «الإنجيل وفقًا للابن» (1997)، على لسان المسيح: «**انتصبت الدموع في عيني كأنها حرّاس**»، ويمكن أن تكون الدموع وسيلة لحماية الذات، ولمطالبة الناس بمعاملتنا كما الأطفال، أو لرفع تكلفة التعامل عاطفيًّا معنا.

لقد فهم أولئك الروائيون الذين كانوا بارعين جدًّا في نشر الدموع الصادقة، هذا الجانب الآخر من الدموع. كانت والدة إيڤا الصغيرة ممروقةً[111] تتهمّع دمعًا أمام زائريها متلاعبةً بهم، وتوضّح «ستو» أن بعض الذين يبكون يكونون في بعض الأحيان أقل صدقًا من أولئك الذين لا يبكون. يعطينا ديكنز مثالًا كلاسيكيًّا عن الدموع بوصفها استراتيجيةً، من خلال الصورة التي قدّمها عن السيدة والسيد بامبل في روايته

(110). Norman Mailer

(111). ممروق hypochondriac : مصاب بوسواس المرض.

«أوليفر تويست»، فبعد شهرين من زواجهما، خاض الزوجان شجارًا عنيفًا يرقى إلى حدّ الصراع على السلطة: «ترى السيدة بامبل أن اللحظة الحاسمة قد حانت الآن، وأن أي ضربة من هذا الجانب أو ذاك لإثبات السيطرة يجب أن تكون نهائية وحاسمة بالضرورة، وترامت على الكرسي، وهي تصرخ بصوت عالٍ أن السيد بامبل كان متوحشًا وقاسي القلب، ثم انخرطت في نوبة من الهمع والبكاء». ولكن مثلما فشل السيد بامبل في محاولته السابقة محدّقًا إليها محاولًا جعلها تصمت، فإن محاولتها لجعله يشعر بالذنب أو خداعه عن طريق الدموع سرعان ما تفشل أيضًا. يقول ديكنز: «لم تكن الدموع هي الأشياء التي تلامس وجدان السيد بامبل، كان قلبه منيعًا ضدّ الماء! ومثل القبعات المصنوعة من جلود القنادس والقابلة للغسل والتي تتحسن مع هطول المطر، أصبحت أعصابه أكثر ثباتًا وقوةً بعد هطول وابل من الدموع التي أسعدته وجعلته يشعر بالتعالي، لأنها كانت مظهر ضعف واعترافًا ضمنيًّا بسلطته»، حتى إنه صار يشجعها ويقول: «إن البكاء يفتح الرئتين، ويغسل المُحيّا، ويمرّن العينين، ويخفّف من حدة المزاج... فابكِ إذًا». السيدة بامبل بدورها، وقد خسرت المعركة ولكن ليس الحرب «جرّبت الدموع لأنها كانت أقل إرهاقًا من الاعتداء الجسدي»، لكن والحال أن الدموع لم تؤدِّ إلى نتيجة، فإنها تنقضّ على رقبته وتقبض حنجرته بيد واحدة، وبيدها الأخرى «تمطره بوابل من اللكمات التي وجّهتها له بقوة ومهارة فريدتين»، على أم رأسه.

تأخذ الدموع غير الصادقة أشكالًا أخرى أيضًا، فالتماثيل الدينية الباكية، على سبيل المثال، تهكم بها على الدوام باعتبارها تلاعبًا وافتعالًا، وكان آخرها في رواية كارل هياسن[112] «يا لحظّك» (1997)، حيث يوجد ضريح في بلدة صغيرة بفلوريدا به تمثال يذرف الدموع، حينما كان مالكه يضخ فيه سائلًا ويحاول أحيانًا أن يجوّد مشروعه هذا بإضافة عطر أو صبغة حمراء إلى الدموع، ولم يكن هياسن يبالغ كثيرًا. في 10 مارس

(112). Carl Hiaasen

1992 أجرى توني فيرنوالت[113] من مدينة ستوبنفيل بأوهايو، وهو حارس ضريح القديس جود[114]، محادثةً لمدة خمس عشرة دقيقة مع السيدة العذراء. بعد هذه الزيارة طفق تمثال في ذلك الضريح يبكي، واتصل الأسقف رومان برنارد[115] بوسائل الإعلام المحلية والوطنية على الفور، وفجأة جاء الآلاف من الناس لزيارة الضريح الصغير، وفقًا لبعض التقارير الإخبارية، وتزايدت عائدات عُشُور الأسقف برنارد بشكل كبير حتى إنه أخبر العديد من الأصدقاء عن استعداده «لبيع الضريح والانتقال إلى فلوريدا». نفترض أن فيرنوالت والمؤمنون الذين حشوا خزائن الأسقف بالأموال اندهشوا من مشهد أو فكرة أيقونة تبكي، ووجدوها شيئًا ملهمًا ورائعًا. برنارد كان في الواقع مجرد صبيّ ساخر، وقد وجدت التقارير الإخبارية اليقظة في كثير من الأحيان أن كل ما حدث لا يعدو أن يكون مثار سخرية.مكتبة .. سُر مَن قرأ

أبلغ عام 1995 عما مجموعه ثلاثة عشر تمثالًا مختلفًا يذرفون الدموع في إيطاليا، وعندما ورد نبأ عن أن واحدًا منها في تشيفيتافيكيا[116] كان يبكي دمًا، أمرت الكنيسة الكاثوليكية بإجراء اختبارات الحمض النووي لمعرفة ما إذا كان الدم يتطابق مع دم أحد المالكين أو الذين تقع التماثيل في نطاقهم، في محاولة منها لاستبدال ما هو مشكوك فيه لاهوتيًّا باختبار أكثر حداثة.

لطالما جادل اللاهوتيون وعلماء الدين بأن ظهورات العذراء الباكية، والمعروفة جيدًا، كما في مدينة لورد الفرنسية مثلًا، إنما هي ظواهر نفسية لا أهمية دينية لها في حدّ ذاتها، وهي عبارة عن دين شعبي انبنى على معتقد منحرف. الأطفال الذين رأوا هذه الظهورات لأول مرة، على سبيل المثال، لم يميّزوها على أنها مريم العذراء، بل كان ذلك تأويلًا فرضه عليهم الكبار.

---

(113). Tony Fernwalt

(114). St. Jude

(115). Bishop Roman Bernard

(116). Civitavecchia

أما المغنية مادونّا [واسمها يعني السيدة]، في فيديو أغنيتها «مثل الصلاة» (1989)، فتُظهر تمثالًا دينيًّا يبكي، ثم يصبح التمثال على قيد الحياة، وفي حركة أقل صدقًا من الناحية اللاهوتية، يشرع التمثال في الاستجابة لاستيهامات «مادونا» الجنسية. إن «مادونا» تستخدم الرمزية الدينية لإثارة الشعور بالتباين الجنسي الذي يعدّ جزءًا أساسيًّا من صورتها، لأن صورتها تعدّ بدعة جنسية من الناحية الاجتماعية لا من الناحية الدينية. وهي تستخدم التمثال الباكي لإضفاء إحساس بالرومانسية والدلالة المأساوية على ذلك اللقاء المفاجئ والغريب بالتمثال. لكن إذا كان غير المؤمنين ينظرون بانتظام إلى التماثيل الباكية على أنها خدع أو رموز، فمن الواضح أنها تتحدث بشكل مقنع ومؤثر إلى أولئك الذين يؤمنون. أما بالنسبة إلى الجمهور الذي يجدها عميقة ومؤثرة، فإنهم لا يقومون إلا بتعزيز غرض ديني أصيل تمامًا، لأن الإخلاص في آخر الأمر يكمن في أعين الناظرين المخضّلة بالدموع.

دموع بطولية

في فيلم «ضلع آدم» (1949)، وهو من كوميديا التهريج -الكلاسيكية screwball comedy، تلعب كاثرين هيبورن[117] وسبنسر تريسي[118] دور زوجة وزوج محامين على طرفي نقيض، كانت تمثّل الدفاع، في حين كان يمثّل الإدعاء ضد امرأة متهمة بمحاولة قتل زوجها اللعوب. كانا يتجادلان خلال النهار حول القضية في قاعة المحكمة، أما في الليل عندما يعودان إلى المنزل فينخرطان في سلسلة من المشاجرات والمصالحات، وكلاهما مقتنع بأن العدالة والعقل يقفان في صفه.

وبينما هما يختصمان ذات مرة، بدأت هيبورن تبكي، ولوّح تريسي بيديه، وهو يقول: «ها نحن نعيد الكرة مرة أخرى! العصير القديم المضمون نفسه! الرجل يصهر والمرأة

---

(117). Katharine Hepburn

(118). Spencer Tracy

تذرف بضع دموع أقوى من أي حمض آخر. لكن الأمر لن ينجح هذه المرة. يمكنك البكاء من الآن حتى تأتي هيئة المحلفين، وهذا لن يجعلك على حق». بعد أسابيع، عندما كانا على وشك الطلاق، بدأ هو يبكي، وإذ رأى أن دموعه مؤثرة، فإنه يبكي أكثر، وتنضمّ هي إليه في البكاء، ثم يقرّرا البقاء معًا. ويعترف لاحقًا بأنه افتعل دموعه كي يجعلها تبقى، لكنها تصرّ: «تلك الدموع كانت حقيقية»، فيوافقها ويقول: «بالطبع كانت كذلك. لكن يمكنني افتعال الدموع في أي وقت أريده، نحن الأولاد يمكننا التباكي أيضًا، نحن فقط لا نفكر في ذلك أبدًا».

الحقيقة هي أنه لا شخصية هيبورن ولا تريسي تستطيع أن تتباكى بشكل مصطنع، أما ادعاؤه بأنه قادر على التحكّم في دموعه فليس سوى نوع من تبجّح الذكور الكلاسيكي، ومن الواضح أيضًا أنه يبالغ عندما يدّعي أن الرجال لا يفكرون أبدًا في البكاء، ما دام قد فعل ذلك. لقد كُتِب هذا الحوار في الوقت الذي كان الخط الرسمي في الثقافة الأمريكية هو أن الرجال لا يبكون في حين النساء يبكين، سواءٌ بصدق أو بتخطيط مسبق أو على نحو هستيري، لكن الحقيقة البسيطة هي أن الرجال كانوا يبكون دائمًا، ولأسباب عديدة.



كان مملينغ Memling أقدم من رسم الدموع في القرن الخامس عشر.
هانز ميملينغ، المسيح مكلّلًا بالشوك (1490)، متحف الفنون، مجموعة جون غ. جونسون.

في الكتاب المقدس، بكى الرجال كما رأينا، في الصلاة قبل المعارك، وفي النَّوح على مصير العبرانيين، ولأسباب عديدة أخرى أيضًا. بكى داود عند موت أبشالوم، وبكى

إبراهيم عندما ماتت سارة، وبكى يوسف عند لقاء بنيامين، وبكى يسوع عند موت لعازر. إن أقصر جملة مشهورة في الكتاب المقدس هي «بكى يسوع». وفي «كتاب المراثي»، وهو مجموعة من خمسة مزامير يرثي فيها المؤلف تدمير القدس عام 587 ق. م. يمعن الراوي في بكائه، ويغني: «سكبت عيناي ينابيع ماء... عيني تسكب بلا انقطاع ولا تكف، حتى يشرف الرب وينظر من السماء». (يعمّ البكاء في هذه المزامير كلّ مكان: قيل إنَّ القدس نفسها كانت «**تبكي بمرارة في الليل**»، وقيل إنَّ الطريق إلى جبل صهيون كانت «تنوح»، وأن الأسوار والجدران كانت «تندب»)، وكان يُتوقَّع من الرجال أن يبكوا مثل الراوي، أن يبكوا بقوة ودون توقف.

كان بإمكان كل من الرجال والنساء في الثقافة اليونانية القديمة، أن يشعروا بالحرية في أن يبكوا على مقتل أحد الأقرباء أو في أثناء لم الشمل، ولكن كان من المتوقع أن يبكي الرجال إذا كان شرف الأسرة معرضًا للخطر في حين لم يكن ذلك متوقّعًا من النساء، ويمكن للنساء أن يبكين من الشعور بالوحدة أو الخوف في حين لا يفعل الرجال ذلك. يمكن للمرأة أن تبكي زوجها المفقود، كما بكت بِنيلوبي على أوديسيوس في «الأوديسة»، في حين البطل نفسه يبكي لأنه انفصل عن وطنه، أو عن أرضه وكرومه، أو عن أقاربه.

في الحضارة الميسينية التي صُوّرت في الأوديسة، كان جزءًا مهمًّا من دور بنيلوبي أن تكون زوجةً، ولكن لم يكن من المهم فعلًا ضمن مسؤوليات أوديسيوس الاجتماعية أن يكون زوجًا، لأنه بدلًا من ذلك كان من المهم أن يكون قائدًا جيدًا ومحاربًا جريئًا وصديقًا مخلصًا ولديه ورثة أقوياء، أما أن يكون زوجًا فذلك يعني أن الحقوق تفوق المسؤوليات، ولم يكن ذلك دورًا يجب الاضطلاع به أكثر من كونه مجرد حدث عادي.

كثيرًا ما يبكي أوديسيوس خلال رحلة العودة إلى الوطن التي استمرت عشر سنوات، وعندما يصل أخيرًا إلى دياره متخفيًا، يلتقي بالمربية التي رعته طفلًا، وتخبره (معتقدةً أنه رجل غريب) قصةَ الشاب أوديسيوس الذي اصطاد خنزيرًا بريًّا بشجاعة،

ثم تلاحظ ندبةً على ساقه تماثل تلك التي أصيب بها أوديسيوس من الخنزير، لكنها لا تتعرف على سيدها السابق بكل يقين إلا بعد أن يبدأ البكاءَ تأثّرًا من سماع القصة. إن استجابته الأولية الدامعة لقصتها تثبت هويته بوصفه رجلًا وبطلًا في الوقت نفسه.

تبكي بنيلوبي عندما تفكر في أوديسيوس المفقود، ويخبرنا هومر أنها كانت: «غير قادرة على النوم مع كل ما أصابها من هموم... انتحبت وبكت بصوت عالٍ حتى نالت كفايتها من الدموع». أما أوديسيوس فهو لا يبكي من ثقل همومه إطلاقًا، ولا ينال كفايته من الدموع. عندما وجدت بنيلوبي أن ابنها تِليماخوس قد رحل:

«امتلأت عيناها بالدموع، ولم تنبس ببنت شفة... كان هناك الكثير من المقاعد في المنزل، لكنها لم تتمالك نفسها وتجلس على أيٍّ منها، بل هرعت وارتمت على أرضية غرفتها وهي تبكي، وتحلّق حولها كل الخادمات في المنزل، كبارًا وصغارًا، وصرن يبكين أيضًا».

مثل هذه المخاوف لم تجعل الرجال يبكون، ولم يُتوقَّع من الرجال أن يُغشى عليهم بسبب دموعهم، كما تفعل النساء غالبًا. كانت الدموع بالنسبة إلى النساء أشبه بعلامة على نهاية تعاملهن مع الحدث، إذ يفصلهن الإغماء بالضرورة عمّا يحيط بهن، أما دموع الرجال بدلًا من ذلك، فقد كانت غالبًا أشبه بحافز على العمل. وبينما لم تكن النساء مضطرات تحت أي ظرف لإخفاء دموعهن، كان الرجال في بعض الأحيان، كما هو الحال مع أخيل عندما «انزوى بنفسه» من أجل أن «يلقي نظرة بعينيه المبلّلتين على البحر الأرجواني». كان من المتوقَّع أن يبكي المحاربون، ولكن كان من المتوقَّع أيضًا أن يعرفوا متى يفعلون ذلك بمفردهم، ولا شيء يجعلهم يبكون أكثر من عبء بطولاتهم.

الملاحم البطوليّة من العصور اليونانية حتى القرون الوسطى مفعمة بالبكاء من جميع الأنواع. في ملحمة «بيوولف» الأنجلوساكسونية في القرن الثامن، يشكر هروثغار،

ملك قبيلة «دينس»[119]، «بيوولف»[120] على مساعدته في إحلال السلام ويمنحه اثنتي عشرة جوهرة، وبعد ذلك: «عانقَ البطلَ وقبّله، والدموع تنهمر من رأسه الأشيب». رولاند، أحد محاربي شارلمان[121] الذين خلدتهم «أغنية رولاند» في القرن الثاني عشر، بكى كما يشاء، وسُمح له بأن يُغشى عليه. عندما مات صديقه أوليفر في المعركة: صار «اللورد رولاند يبكي وينتحب بمرارة. لقد حزن الكثيرون، لكن ما كان مِن رَجُلٍ أكثر حزنًا منه»، ثم غُشي عليه وهو على سرجه. وعندما مات رولاند نفسه: «شدَّ شارلمان لحيته كربًا وألمًا، وذرف أمراء فرنسا دموعًا مريرة، وأغمي على عشرين ألفًا سقطوا غمًا وحزنًا... ولم يكن أحد من بين هؤلاء النبلاء مَن امتنع عن ذرف دموع الحزن». للتمييز بين وجهة نظرنا في الدموع وبين تلك التي كانت سائدة قبل ثمانمئة عام، يحتاج المرء فقط إلى تخيّل نسخة سينمائية من هؤلاء الفرسان الباكين والبالغ عددهم عشرين ألفًا وقد أغمي عليهم وهم يتساقطون عن خيولهم مرتدين دروعهم... ربما كانت مجموعة مونتي بايثون[122] الكوميدية السيريالية هي الوحيدة القادرة على تمثيل ذلك.

هذا «الوزن الثقيل» من البكاء البطولي موجود أيضًا في ملاحم المحاربين اليابانيين في العصور الوسطى. في حكايات «هيكي»[123] التي تعود إلى القرن الثاني عشر، يبكي الرجال بغزارة. المحارب كوريموري يعلن: «أنا متردّد إلى الأبد» ثم يبكي. والراهب سوني يبكي بتذلّل وهو يتوسّل لمعرفة طريقة الهروب من دائرة الموت والولادة التي لا نهاية لها، ثم يذرف أيضًا دموع الفرح عندما يُخبَر بذلك. وعندما رأى البطل «هوو» الإمبراطورة المنفية تعيش وضعًا مدقعًا: «اختنق صوته بالعبرات» ثم «انفجر بكاءً»، لا لأنها أحد معارفه الذين خذلوا فحسب، ولكن لأن حالتها هي أيضًا نتيجة الحماية

(119). قبيلة دينس Danes في الملحمة، وهم سكان الدنمارك القدماء.
(120). بطل الحكاية، وهم من قبيلة «غيتس» Gates، سكان السويد القدماء.
(121). Charlemagne
(122). Monty Python
(123). Heiki

العسكرية الهزيلة.

الرجال يبكون أيضًا بسبب المُثُل العليا. عند سماع امرأة تغني أبيات شعرية عن بوذا: «جميع أمراء ورجال وحاشية «هيكي»، والضباط الكبار والساموراي، يذرفون دموع الإعجاب والتعاطف». كما تبكي النساء في الملاحم اليابانية أيضًا، لكنهن يملن إلى البكاء بشأن العلاقات الشخصية أكثر من البكاء بسبب الحقائق الأبدية أو المشكلات الاجتماعية، أو بسبب الحب أكثر من الأخلاقيات أو الجماليات. كما في حكايات المحاربين الغربيين، إذ يبكي الرجال في أغلب الأحيان بسبب قضايا الحرب والسلام والمثل العليا، في حين تبكي النساء بسبب العلاقات الأسرية.

الفكرة القائلة إن «خُلُوّ الدمع» tearlessness كانت ذروة الرواقيّة الذكورية والفضيلة، التي ندركها جميعًا بوصفها جزءًا من ثقافتنا العاطفية، لها أيضًا تاريخ طويل (وإن كانت تمثّل جانبًا «تقليديًّا» أو قديمة الطراز)، ولكن مثل هذه الاستطلاعات الثلاثة السريعة الآنفة عن الدموع، وجبَ أن توضح أن الخُلُوّ من الدموع لم يكن معيارًا تقاس به الرجولة عبر التاريخ. إن تحريم دموع الذكور، في الواقع، لم يحتل مركز الصدارة إلا في منتصف القرن العشرين، وحتى ذلك الحين لم يراعَ بالكامل، كما نرى في بكاء نجوم السينما والمغنّين (ينطبق هذا الأمر إلى حد كبير على الثقافة اليابانية، إذ يصل تحفّظ الذكور إلى ذروته في القرن العشرين، وإذ تمتلئ الأفلام أيضًا بالدموع الذكورية، وعادةً ما تُبرر بسبب سُكْر الشخصية الدرامية). لقد استمرت دموع الذكور تنهمر بلا انقطاع في ثقافتنا، كما تهاطلت الدموع البطولية بالمثل. أحد الأمثلة البارزة هو مشهد البكاء البطولي في نهاية فيلم «الدم الأول»، إذ يذرف سيلفستر ستالون دموعه حزنًا على رفاقه المفقودين في الحرب، وأسًى على مكانته المريبة في الحياة. كان رامبو بطلًا غامضًا، بالطبع، ليس من نمط جون واين القاسي (الذي كان متحجّر العينين غالبًا، ويمسح دمعته قبل أن تسقط في بعض الأحيان)، أو القاسي الجديد كلينت إيستوود. امتطى رامبو الصراعَ الثقافي بين رجال السلام وقوات القانون والنظام، وظهر في زي

هيبي ذي قبعة خضراء، وقاتل مفتول العضلات يتزيّن بشعر طويل، وبغضبٍ من المؤسسة الرسمية. عندما عُرض الفيلم للمرة الأولى عام 1982، رأت مجلة فارايتي الفنية أنه «غير مسؤول اجتماعيًّا»، فموقف رامبو كان على هامش المجتمع ويسمح له بالتصرّف بطرق لا تتوفر لمن حوله من الرجال الذين يلعبون أدوارًا اجتماعية محظورة بشكل واضح. إنه لا يعرف الخوف ولا يشعر بأي ألم جسدي، لكنه ينشج ويبكي ويشتكي بسبب محنته العاطفية. وعلى خلاف البطل اليوناني الذي يُتوقع أن يبكي لأنه رمزُ بطولةٍ، فإن رامبو يكتسب الحق في انتهاك الحظر الذكوري على البكاء (كما تفعل شخصية ستالون السابقة، أي الملاكم روكي) من خلال شعوره بالبطولة. وعلى العكس من شخصية الهيبي الذي فُهم بها خطأً، يمكنه أن يقول للرجل الذي يمثّل السلطة، من خلال دموعه: «لقد فعلتُ كل ما كان من المفترض أن أفعله، وأتممتُ دوري الاجتماعي تمامًا». هذا الإحساس بالغبطة بسبب إنجاز الدور هو الذي يدفعه إلى البكاء، ويُقصد به كذلك أن يدفع الجمهور إلى ذرف الدموع. في واحدة من الدراسات القليلة جدًّا عن الرجال والنساء الذين يبكون في أثناء مشاهدة الأفلام، وقد أجريت في إنجلترا عام 1950، زعمَ غالبية الرجال الذين بكوا في الأفلام أن مشاهد البطولة والوطنية والشجاعة غالبًا ما تجعلهم يبكون.

أجرت باربرا والترز[124] مقابلة مع نورمان شوارزكوف[125]، الملقّب بـ«ستورمين الدّب»، والذي حظي بالكثير من النياشين العسكرية والألقاب، قربَ نهاية حرب الخليج، ومثل معظم من قابلتهم والترز، ذرف الدموع وهو يجيب عن الأسئلة الشخصية. قالت والترز إنها فوجئت بما حدث: «الجنرالات لا يبكون، وأعين الجنرالات لا تذرف الدموع». أجاب شوارزكوف: «غرانت[126]، بعد معركة

---

(124). Barbara Walters.

(125). نورمان شوارزكوف Norman Schwarzkopf: قائد قوات التحالف الدولي ضد الجيش العراقي إبان غزو الكويت عام 1991.

(126). Grant.

شيلوه[127]، عاد وبكى. شيرمان[128] عاد وبكى... هؤلاء من الرجال الكبار القساة. «لي»[129] بكى على خسارة الأرواح... لينكولن بكى».

ثم أضاف شوارزكوف أن الجنرالات لا يبكون في أثناء المعركة ولكن بعد نهايتها، فهو لم يبكِ أمام قواته أثناء حرب الخليج، لا لأنه لم يشعر بعمق ما يحدث، ولكن لأن دوره يتطلّب شيئًا آخر غير ذلك: «إنهم لا يريدون من الجنرال أن يبكي وهذا مهم جدًّا بالنسبة إليّ»، هكذا أخبر والترز، ولكنه قال أيضًا إنَّه يمكنه أن يبكي في قدّاس ليلة عيد الميلاد أمام قواته، وأوضح أنه كان في أثناء أداء الخدمة يقوم بدور مختلف، لا بوصفه قائدًا عسكريًّا فحسب، ولكن بوصفه أبًا أيضًا، ولأن أنظار الجميع وعواطفهم كانت مسلّطة عليه.

اللذة، الإخلاص، النزعة البطولية... الأولى ذاتية قبل كل شيء، والثاني تفاعليّ، والثالثة تدعي أنها موضوعيّة. فإذا كانت اللذة اسمًا نطلقه على طريقة معينة من الشعور، والإخلاص هو عرض حالة الفرد الداخلية، فإن دموع البطولة ليست أمرًا شخصيًّا خاصًّا ولا يُقصد بها أن تكون مرئيةً على نحو صريح. الدموع البطولية –مثل دموع أوديسيوس ورامبو وشوارزكوف– كما يقول المحاربون ومؤرخوهم، تذكارية وليست استراتيجية. كثيرًا ما حاول أوديسيوس إخفاء دموعه، وعندما بكى بيوولف ورامبو وشوارزكوف فإن دموعهم لم تعبر كثيرًا عن حالتهم الداخلية بقدر ما ظهرت بشكل مستقل. ربما كانت دموع شوارزكوف بالطبع استراتيجيةً [مخطّطًا لها مسبقًا] بالفعل، لأن اسمه في أعقاب هذه المقابلات صار يُذكر بوصفهِ مرشحًا سياسيًّا، ويُحتفى به لا رجلًا قويًّا فحسب، بل رجلًا يستطيع إنجاز كل المهام، رجلًا يمكنه الوفاء بجميع الالتزامات الموكلة إليه بوصفه قائدًا. لقد كانت الدموع التي ذرفها عندما صار مشروع قائد سياسي تختبر انفعالات الجمهور في برنامج تلفزيونيّ عُرف بإبكاء ضيوفه،

Shiloh .(127)

Sherman .(128)

Lee .(129)

سواءٌ أكانت بصدق أو عن افتعال. الدموع التي وصفها بنفسه في أثناء الحرب على أنها «بطولية». وكل هذه الأنواع من الدموع «الطيبة» -دموع اللذة والإخلاص والبطولة- لها نظائرها السيئة وهي: دموع الألم، دموع التماسيح، دموع الجُبن.

كما تشير هذه التواريخ المصغرة الثلاثة في بيان الدموع، فإن مزيجًا متسقًا جدًّا من الأفكار حول البكاء والدموع كان معنا منذ آلاف السنين بالرغم من اختلاف النِّسب. كان يُنظر إلى اللذة في بعض الأحيان على أنها فضيلة الدموع الأساسية، أو الصدق والإخلاص أحيانًا، أو البطولة العاطفية في أحيان أخرى، وكان الوجه الآخر من هذه الفضائل (الأَثَرَة، والمراءاة، والجُبن) جزءًا من المزيج الثقافي على الدوام، باختلاف المعايير، ومع تبدّل الأسس التي تقوم عليها الأحكام وإعادة تبدّلها، فإن القضايا الأساسية تميل إلى التكرار وإعادة الظهور. ويظلّ السؤال الأكثر تداولًا عن الدموع، بكلمات تعبّر عن «النحيب الأخلاقي» الذي بدأنا به هذا الفصل، هو: هل هي حقيقية خالصة أم زائفة مفتعلة؟ أهي طريق إلى الجنّة أم قطرات من ماء الجحيم الآسن؟ سيكون من الأصوب بالرغم من ذلك أن نقول بأن الدموع ليست ببساطة مجرّد علامة على اللذة أو الألم أو الصدق والإخلاص أو ازدواجية المراءاة أو الخوف أو البطولة. لا توجد دموع نقيّة، حتى على المستوى الفسيولوجي الأساسي، الدموع مختلطة وغير نقية. وكما سيعرض الفصل التالي، لا تُستحدث كل الدموع بالتساوي، ولا يتصرّف أيّ منها على النحو الذي توحي به استعاراتنا.

الفصل الثاني

الجسد الباكي

ليست قرْنيّة العين سطحًا مثاليًّا، فهي متغضّنة وحُبيبيّة وغير مستوية، وتعمل الدموع على تلطيف عدم الانتظام في سطح العين فتجعل الرؤية ممكنةً على النحو الذي نعرفه. بدون هذه الطبقة الدامعة اليومية، سنرى عالمًا غريبًا من حُيود الرؤية وتشتّتها، ولن نكون قادرين على تحريك أعيننا، ما سيؤدي إلى أن نفقد النظر بعد إصابتها بالتلوّث. تمامًا مثلما تشكّل دموعنا الانفعالية حاجزًا نفيذًا غير منيع، يُبقينا على مسافة من عالمنا الاجتماعي حتى عندما تؤهّلنا هذه الدموع لأن نكون عرضة لتأنيباته أو مكافآته أو ملذاته أو آلامه. إن هذه الطبقة السطحية الدامعة والدائمة هي غشاء سائل يحمينا من العالم ويسمح لنا بالتعامل معه في آنٍ واحد.

الدموع هي ما أطلق عليه أبراهام ورب[130]، جراح العيون في لندن، «شطيرة السوائل»، مع طبقة المخاطين mucin الداخلية على سطح العين، وطبقة مائية متوسطة، وطبقة خارجية من الزيوت تمنع الدموع من التبخر بسرعة كبيرة. ويميّز الفسيولوجيون وإخصائيو العيون بين ثلاثة أنواع مختلفة من الدموع: القاعدية، والانعكاسية، والنفسية. الدموع القاعدية هي الدموع المستمرة التي تعمل على تليين مُقَل أعيننا. والدموع الانعكاسية (اللا إرادية) أو المهيّجة تُفرزها أعيننا عندما يخزها شيء ما، أو عندما نشرّح البصل مثلًا. والدموع النفسية أو الانفعالية هي تلك التي تسبّبها حالات عاطفية معينة. هذه الأنواع المختلفة من الدموع ليس لها وظائف مختلفة

(130). Abraham Werb

فحسب، بل تركيبات مختلفة أيضًا، فهي تحتوي على تراكيز مختلفة من المواد الكيميائية والهرمونات والبروتينات.

لم يُفهم تشريح الجهاز الدمعي في شكله الحالي إلا في المئة سنة الماضية. إنه يتكون من نظام إفرازي وإفراغيّ، الأول ينتج الدموع والثاني يصرّفها (يجفّفها). وتقع الغدة الدمعية الرئيسة بين تجويف ضحل في العظم الجبهيّ ومقلة العين، وهي مسؤولة بشكل أساسي عن إفراز فيض الدموع الناجم عن التهيّج أو الانفعال. هناك العديد من الغُدَد الدمعيّة الصغيرة الإضافية التي تساهم بشكل أساسي في إفراز الدموع القاعدية، وفي كل عين عشرون غدّة أو نحو ذلك من غدد كراوزِه[131] (جسيمات بصليّة الشكل في الملتحمة) وغدد فولفرينغ[132] (غدد نُبَيبيّة سِنخيّة تحت الملتحمة) بالقرب من الحدّ العلوي من الصفيحة الجفنيّة التي تنتج الطبقة المائية. وتقوم مجموعة من الخلايا الكأسية وغدد مانز Manz، الموجودة أيضًا في ملتحمة العين، بإفراز المخاطين الذي يشكل الطبقة الداخلية للدموع. وأخيرًا فإن ستة وأربعين من الغدد المَيْبوميّة في الجفون (مع غدد زايس[133] عند حواف الجفون وغدد مول (غدد هَدَبيّة ملتحميّة) عند جذور الرموش) تنتج الدهون أو الزيوت التي تبطئ التبخّر. كل هذه الغدد الملحقة مجتمعةً تقلّ عن عُشر حجم الغدة الدمعية.

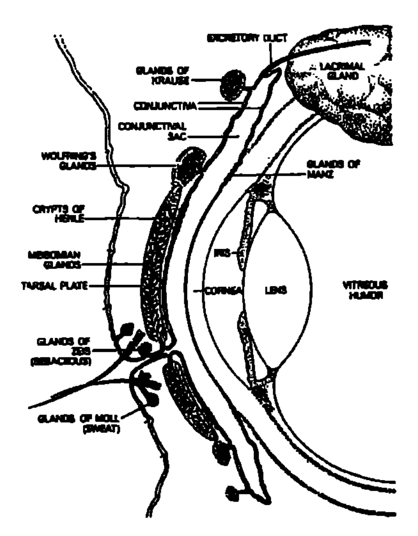
تفرز العينان الدموع القاعدية بشكل مستمر، بمعدل 1 إلى 2 ميكرولتر في الدقيقة، أو من 5 إلى 10 أوقيات في اليوم. وبينما تُعوَّض الدموع باستمرار فإن بعض السائل يتبخّر كلما طرفت العينان، وتُصرَّف بعض الدموع من خلال النقاط الدمعية، وهي فتحات صغيرة ودائمة عند الأنف تحت كل جفن على ارتفاع طفيف من النسيج المعروف باسم الحُلَيْمَة الدمعيّة. وتُصرَّف الدموع من خلال النقاط الدمعيّة في القُنَيْوات canaliculi، وهي قنوات دقيقة تصبّ في الكيس الدمعي، ومن هذا الكيس

(131). نسبة إلى العالم الألماني فيلهلم كراوزِه (1833 - 1910).
(132). نسبة إلى طبيبة العيون البولندية إميلي فون ولفرينغ E. V. Wolfring (1832- 1906).
(133). نسبة إلى إخصائي العيون الألماني إدوارد زايس (1807- 1868).

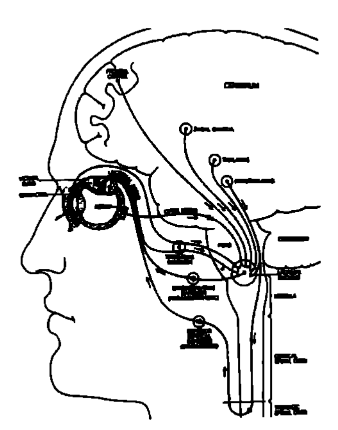
الدمعي تفيض الدموع إلى القناة الأنفية الدمعية التي تصب في الأنف. عندما تُفرَز الدموع بكميات استثنائية -بسبب العواطف أو المهيّجات أو المرض- لا تستطيع النقاط الدمعية التعامل مع الفيض والدموع التي تصرف إلى الخارج فوق الجفون، لأن قطر النقاط الدمعية يبلغ نحو 0.2 إلى 0.3 ملم، وهي من ثَمَّ مرئية بالعين المجردة، وكان ينظر إليها في وقت مبكّر جدًّا على أنها مصدر الدموع الذي تفيض منه.

قد نقول إن فسيولوجيا الانفعالات هي علم قديم جدًّا وجديد جدًّا في آن واحد، فنظريات فسيولوجيا الانفعالات تبدأ في الغرب مع كتاب أبقراط في القرن الخامس ق.م. أي إنها قديمة قدم العلوم الطبية نفسها. أما من ناحية أخرى فإن فسيولوجيا الانفعالات المعاصرة تبدأ بشكل صحيح فقط في ثلاثينيات القرن العشرين، في أعقاب تطور علم الغدد الصماء، أي دراسة الغدد التي تفرز الهرمونات، قبل عقد من الزمان. فسيولوجيا الانفعالات إذًا تعدّ أحدث من علم الفيزياء الجديد، وهي لا تزال محاطة بالجدل والخلاف حول موضوعاتها. وكما يلاحظ جاك جورج طومسون[134] في كتابه «سيكوبيولوجيا الانفعالات» الصادر عام 1988، فإن «الحقائق العلمية احتماليةٌ وليست مطلقة»، ولا يوجد العديد من الأطر النظرية والحقول المتنافسة فقط – السيكوبيولوجيا (علم النفس الإحيائي)، وعلم النفس العصبي، والفسيولوجيا العصبية (علم وظائف الأعضاء العصبية)، على سبيل المثال لا الحصر، بل تمتد الخلافات الأساسية إلى عمق هذه الحقول العلمية. إن كلًّا من هذه التخصصات الفرعية لديها منهج مختلف قليلًا في دراسة الجسد ودور الانفعال أو العاطفة، إذ لا تتفق جميعها على أي نظرية عامة للانفعالات، ولا تزال هناك بعض الحلقات المفقودة من اللغز التشريحي الأساسي أيضًا، فعلماء التشريح غير متأكدين مثلًا من المسار الدقيق لبعض الألياف العصبية التي تتحكّم في الغدد الدمعية، بل هم أبعد من أن يتفقوا على وضع خريطة كاملة تشرح نشاط الدماغ بهذا الصدد.

(134). Jack George Thompson



رسم تخطيطي للغدد الدمعية. توم برنتيس (1964)، بإذن من نيلسون هـ برنتيس.

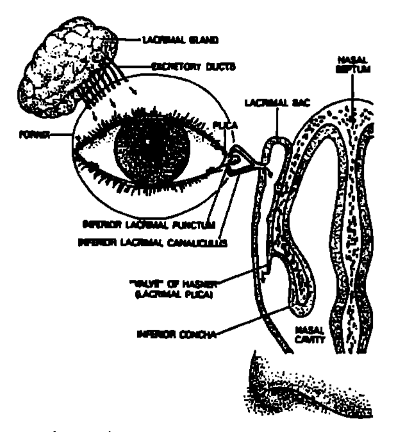


رسم تخطيطي للعصب الدمعي والأعصاب ذات الصلة. توم برنتيس (1964). بإذن من نيلسون هـ برنتيس.

لكننا نعلم على الأقل أن هناك عدة أنظمة تفاعلية تعمل في أي تجربة انفعالية. يجادل بيتر ج. لانغ [135] الباحث بمركز علم النفس الإحيائي بجامعة فلوريدا، بأن أي تحليل للانفعالات، يتطلّب الانتباه إلى النشاط اللفظي والإدراكي، والنشاط الحركي،

(135). Peter J. Lang

والأنشطة الفسيولوجية مثل التغيرات في مستويات النشاط الموتّر للعضلات الجسدية والأحشاء. يرى أنطونيو داماسيو[136]، أستاذ علم الأعصاب بكلية الطب بجامعة أيوا ومعهد سالْكْ للدراسات البيولوجية في لاهويا La Jolla بكاليفورنيا، أن الباحثين بحاجة إلى التركيز على هذه النظم الفسيولوجية والعصبية ونظمها الفرعية وأخرى غيرها، بما في ذلك الدوائر الدماغية المختلفة، في حين أن هذه النّظم المتعددة قد تعمل بشكل مستقل إلى حد ما، إلا أن الانفعالات يمكن أن تنتج نشاطًا يتخلّلها جميعًا بشكل متزامن.



رسم تخطيطي للعين يظهر القنوات الدمعية. توم برنتيس (1964). بإذن من نيلسون هـ برينتيس.

وراء مثل هذه التعميمات كثيرٌ من النقاش، ففي حين يعتقد بعض الباحثين أنهم اكتشفوا **الكليّات البشرية** human universals الأساسية في الشعور وتعبيرات الوجه، فإن بعضهم الآخر يرى أن مثل هذه العموميات لا وجود لها، وفي حين يجادل البعض بأن هناك فسيولوجيا خاصة بالانفعالات، يرى غيرهم أنها لم توجد قط. بينما يتفق الجميع على أن الانفعالات تتغير مع نموّ المواليد ليصبحوا أطفالًا ثم بالغين، إلا أن الاتفاق على المتغيرات لا يكاد يُذكر، أهي بيولوجية أم ثقافية؟ وهل ما يتغيّر فعلًا هو الانفعالات (المشاعر والعواطف) أم هي مجرد القدرة على الشعور بها والتعبير عنها

Antonio Damasio .(136)

والتحكم فيها؟ يجد بعض الباحثين أن هذا التمييز الأخير في حد ذاته خاطئ بحجة أن الانفعالات لا يمكن تمييزها عن الشعور والتعبير القابلين للقياس. هذه النقاشات لها تاريخ طويل وتعود بعض محاورها إلى ألفي عام مضت. تاريخ التفكير الفسيولوجي بصدد الدموع لدى الأطباء الأبقراطيين خلال أوائل القرن العشرين مليء بالأخطاء وهو لا يضيف كثير إلى الفهم الفيسيولوجي العصبي الأكثر تقدمًا في يومنا هذا، لكن أفكار أبقراط وديكارت وداروين وجيمس كان لها مع ذلك، ولا تزال، تأثيرات عميقة على فهمنا الثقافي العام للدموع.

تاريخ الدَّمَعان

اعتقد الأطباء الأبقراطيون أن الدموع تأتي مباشرة من الدماغ. بالنسبة إلى الكتّاب الأبقراطيين، والطب الأورُبّي خلال عصر النهضة، فإن الدموع مرتبطة بالأمزجة أو الأخلاط، أي سوائل الجسم الأساسية الأربعة: **الدم، والبلغم، والسوداء، والصفراء**، وهي ما كان يُعتقد بأنها تؤثّر في صحة الفرد وشخصيته، إذ يؤدي اختلال التوازن بين هذه الأمزجة الأربعة التي تفرزها الغدد إلى المرض. وكان العلاج الأساسي هو التطهير من خلال النّزف أو الحقن الشرجية أو المقيئات أو البكاء للتخلّص من الأخلاط الزائدة.

افترض المؤرخون أن تركيز الطب اليوناني على الابتلاع والإخراج الصحيحين يعود إلى تأثير الأطباء المصريين، لأن البراز كما في تقاليد الطب المصري القديم هو مسبب الأمراض الأول. والمادة البرازية، أو wḫdw تحديدًا، التي يُعتقد أنها العامل المُمْرض في البراز، يمكنها أن تؤدي إلى إصابة أي جزء من الجسم عن طريق الدخول إلى الأوردة أو أجهزة الجسم الأخرى والسريان عبرها، ولذلك فإن القيام بالإطّراح وتوكيده يعدّ من الأساليب الرئيسة في الوقاية والتدخل الطبيين. وقد أفاد هيرودوت أن المصريين يطهّرون أنفسهم بالحقن الشرجية والمقيئات لمدة ثلاثة أيام متتالية كل شهر، وذكر

ديدورو الصقلي[137] أن ذلك «كان يحدث كل يوم أحيانًا، أو ما بين ثلاثة إلى أربعة أيام في أحيان أخرى».

شرح الأطباء الأبقراطيون هذه الفكرة الأساسية، وناقشوا كيف تحتاج جميع الأخلاط الزائدة إلى التطهير، فتراكم الصفراء الذي اعتقدوا أنه يمكن أن يحدث بسبب تغير الرياح أو أسباب بيئية أخرى، قد يؤدي إلى حدوث التقرّح، وتطهير الصفراء مِن ثَمَّ سيمنع ذلك، وقد تحدث نوبات الصرع نتيجة تطهير البلغم بطريقة غير سليمة، ما يؤدي إلى إعاقة التنفس وإبطاء تدفق الدم والهواء إلى الدماغ، فيصبح الدماغ بالنتيجة «رَطبًا» وتزيد سخونته ما يمنع بدوره التخلص من البلغم، ويؤدي في النهاية إلى حدوث النوبات. «وهكذا ينشأ هذا المرض ويتفشى من تلك الأشياء التي تدخل الجسم وتخرج منه، وليس فهمه بعد الآن أو علاجه أصعب من الأمراض الأخرى». وإذ إن البكاء يمكنه أن يساعد على طرد البلغم الزائد من الجسم، فإنه يُنصح به في هذه الحالة وحالات أخرى من «أمراض الدماغ»، ولكن الدموع نفسها يجب أن تُطهَّر أيضًا، وكما ورد في أحد نصوص أبقراط فإن «الدموع» «أخلاط تفيض من الدماغ»، وأي فيض مِن ثَمَّ يجب لفظه وتطهيره عن طريق البكاء.

سيطرت أفكار أبقراط على الطب الغربي على مدى ألفية أخرى ونصف، ومعها آراء عن القوة العلاجية الكامنة في التطهير الدمعي، وهو -أي التطهير catharsis- كلمة يونانية تعني الطهارة والتنقية والتقطير. على الرغم من أن جالينوس[138] (130-200م) ظنَّ خطأً أن الدموع تنتقل من خلال النقاط الدمعية، فإنه كان أيضًا أول من أشار إلى أن الدموع لا تنتج عن الدماغ بل عن طريق الغدد، لكن معظم الأطباء الآخرين كانوا على رأي أبقراط في أن الدماغ هو الذي يفرز الدموع، مثل حُنين في القرن التاسع، والرازي في القرن العاشر، وكاسيريوس[139] في القرن السابع عشر.

---

(137). Didorus Siculus

(138). Galenus

(139). Casserius

كتب الطبيب البريطاني تيموثي برايت[140] في عام 1586 أن الدموع «رطوبة برازيّة يطرحها الدماغ»، وكتب الطبيب الفرنسي لوران جوبير[141] في عام 1579 «إن الدماغ عندما ينضغط يقذف كميات كبيرة من الدموع». لقد افترض برايت وجوبير أن الانفعالات مثل الخوف والحزن تتسبّب في «تقلصات» تضغط على الأخلاط من القلب إلى الدماغ، ثم تساعد، بتعبير برايت، في طرد «الأدمغة الأرقّ وفضول البدن الأكثر سيولةً».

في الأطروحات الطبية بدءًا من القرن السابع عشر فصاعدًا، فقدت الأخلاط الأربعة تدريجيًا مكانتها المركزية في التفكير الطبي بالاعتماد على نماذج فسيولوجية جديدة في الكتابات الطبية، وبحلول أواخر القرن السابع عشر، أصبح مصطلح «التطهير» يستخدم طبيًّا بشكل حصري تقريبًا فيما يتعلق بتفريغ الأمعاء، كما أن صفة «تطهيري» تعني ملينًا أو مسهّلًا قويًّا. في عام 1667 كتب روبرت بويل[142]، وهو فيلسوف وكيميائي من القرن السابع عشر، عن «القوة المليّنة في الرّاوند وأوراق السَّنا وغيرهما من الخضروات المطهّرة الأخرى». ولم يتغير الأمر إلى أن استخدم سيغموند فرويد وجوزيف بروير[143] هذا المصطلح في علم النفس عام 1890 واستعادا معانيه الأولى.

شرع فيلسوف وعالم آخر من القرن السابع عشر في فحص الانفعالات فلسفيًّا وفسيولوجيًّا، ورَبَطَ الانفعال والنفس والجسد بطرق جديدة. كتب رينيه ديكارت في رسالة مهّد بها لكتابه «انفعالات النفس» (1649): «في نيتي أن أتعامل مع انفعالات النفس، لا مثل الواعظ أو الفيلسوف الأخلاقي، بل بوصفي عالم فيزياء فقط». لقد فشل بالطبع في ما يتعلق بأي شيء قد نعدّه فيزيائيًّا أو فسيولوجيًّا بحتًا، لأنه لم يستطع

(140). Timothy Bright
(141). Laurent Joubert
(142). Robert Boyle
(143). Josef Breuer

-جزئيًّا- مقاومة عرض الافتراضات غير المدعومة لصالح إثبات كلامه عن الدموع الانفعالية. لقد وظّف الفهم الجديد الذي كان سائدًا في عصره عن دورة الدم، وكان يعلم أن الأعصاب مرتبطة بالدماغ، وأنها ضرورية للإحساس والإدراك، لكنه كان يعتقد من ناحية أخرى أن الدماغ والأعصاب تحتوي على «هواء أو ريح معينة خفيّة جدًّا تسمى الروح الحيوانية (الحيوية)»، وهي «أجساد دقيقة جدًّا» تتغلغل في الجسم وتنشّط عضلاته وتجعل حركته ممكنةً، وترتبط هذه الحركة الإحيائية بالنسبة إلى ديكارت ارتباطًا وثيقًا بالروح والكيانات الروحية أكثر من ارتباطها بالفهم الكهربائي والكيميائي للجهاز العصبي الذي سيتطوّر في القرون التالية، كما كان لديه قدر مماثل من المعلومات والمعلومات الخطأ عن الجهاز الحُوفيّ، وعن جوانب أخرى من الفسيولوجيا العصبية.

ليس من المستغرب إذًا أن تفسير البكاء لدى ديكارت كان صائبًا جزئيًّا وخطأً إلى حد كبير. لقد فهم أن الدموع ذات وظائف بصرية وتخفّف الاحتكاك، ورأى أن الانفعالات الشديدة تؤدي إلى زيادة تدفق الدم إلى العينين، وأدرك أن هذا التدفق يحفّز إفراز الدموع (مثلما اكتشف تشارلز داروين في القرن التاسع عشر). لكن ديكارت اعتقد أيضًا أنه مثلما يتكثّف بخار الماء في صورة مطر، كذلك تتحول الروح الحيوانية، أو أبخرة الجسم، إلى عرق ودموع من خلال التكثيف، وأن أي شيء يتسبّب في زيادة تدفق الدم سيزيد أيضًا من تدفق الروح الحيوانية، وهكذا -كما اعتقد ديكارت- عندما يلتقي الدم الساخن مع الأبخرة الباردة في العين فإنها تتكثّف في دموع.

يحاول كتاب «انفعالات النفس» تحديد علاقات العقل (والنفس) بالجسد من خلال عزل تلك الأشياء التي يمكن للأجساد القيام بها بمفردها، دون أي مساعدة من النفس أو العقل، وهو يستخدم مثال صديق يلوّح بيده فجأة أمام وجهك، فتغلق عينيك وتجفل، حتى لو علمت أن صديقك لن يؤذيك أبدًا. إنه يفعل ذلك لأن الجسد، من حيث آليّته، يتفاعل دون تدخل «النفس» أو العقل، فالخوف لا ينتظر أي وسيط عقلي

أو أخلاقي، والمهيّج في العين يعمل بنفس الطريقة، عن طريق التسبّب في الألم ومن ثم زيادة تدفق الدم والدموع إلى الجزء المصاب.

الفكرة الأساسية في أن الجسم يمكن أن يتفاعل مع المنبّهات دون أي نشاط إدراكي على الإطلاق، هي مركز العديد من نظريات الانفعال التي تبعت النظريات المعروفة باسم «الطرفيّة» أو «الجسمانيّة»، على عكس النظريات «الذهنية» Mentalist التي تفترض أن العقل هو العضو الأصلي (انقسمت النظريات الذهنية في ما بعد إلى توجهات دماغية cerebralist وإدراكية cognitive). لكن ديكارت لم يكن مجرد منظّر جسماني somatic، على الرغم من أنه يقترح هنا أن الانفعالات هي ردود فعل جسدية بسيطة، وأن الدموع هي مَجْرَيات فيزيائية تحدث دون مساعدة الفكر أو التأمل أو القصد الأخلاقي، فإنه يناقش الموقف الذهني في مكان آخر من نفس العمل، وكتب قائلًا أن الناس الذين لا يبكون يحملون علامة على «شخصية شريرة»، ولديهم «ميل نحو الكراهية أو الخوف... لأن هذه هي الانفعالات والمشاعر التي تقلّل من مادة الدموع»، وبما أننا نرى بهذا المنطق نفسه «أن أولئك الذين يبكون بسهولة شديدة يميلون إلى الحب والشفقة»، فإن البكاء علامة على وجود كائن أكثر عفّةً وصلاحًا، والشفقة هي الشعور الذي يجعل معظم الناس يميلون إلى البكاء لأنه مزيج من الحب والحزن (كل العواطف بالنسبة إلى ديكارت هي مزيج من الانفعالات الستة الأساسية: العجب والحب والكراهية والرغبة والفرح والحزن). كتب **ديكارت** عن «الحب»: «إن إرسال الكثير من الدم نحو القلب يجعل الكثير من الأبخرة تخرج من العين، وبرودة الحزن التي تؤخر هيجان هذه الأبخرة تجعلها تتحول إلى دموع».

وكما يوحي هذا فإن الدموع هي نتيجة عمليات فيزيائية بحتة، لكن هذه العمليات تطلق من خلال الاستجابات في جوهرها الأخلاقي. نحن نبكي بسبب تكثّف الأبخرة، وهو يحدث ببساطة عند درجة حرارة معينة، ولا نستطيع التحكّم به، لكن الأبخرة الزائدة نفسها تنشأ لأننا نشعر بالحرارة، وأولئك الذين يحبّون بسهولة وبشكل

منفتح، ويصبحون من ثَمَّ أكثر سخونة، ينزعون أكثر إلى البكاء... كلما صرنا أكثر حبًّا، زاد ميلنا إلى ذرف الدموع.

إن كل ردٍّ من ردود الفعل الجسدية البحتة على الانفعال له هدف أخلاقي وفقًا لديكارت. وقد كتب: «إنها تجعل النفس ترغب في ما يُستفاد به من أشياء»، وهي -أي ردود الفعل- تصرّ على تلك الرغبات، وتفعل ذلك عن طريق وسائل مادية، وليست فكرية أو أخلاقية. فالانفعالات تعمل عن طريق جعلِ النفس «تُعِدّ الجسد للحركة التي تؤدي إلى وضع هذه الأشياء موضع تنفيذ»، أي إن الخوف مثلًا يمكن أن يدفعنا إلى الهروب من الخطر، وتدفعنا الكراهية إلى تجنب العلاقات الضّارة، وما إلى ذلك.

ارتكزت مراجعة نظريات الانفعال الكلاسيكية التي قام بها ديكارت على النتائج الطبية الجديدة التي توصّل إليها هارفي[144] وآخرون غيره، وطُوّرت في وقت أصبح فيه التشريح هو الأداة الرئيسة في البحث الفسيولوجي، واستُبدِل نموذج الأخلاط الكلاسيكي بمحاولات تشرح فسيولوجيًّا الغددَ والدم والأعضاء بطرق جديدة، ثم مهَّدت النتائج العلمية اللاحقة الطريقَ أمام ظهور تشارلز داروين، فسيولوجيّ الانفعال الكبير.

في الجيل الذي يلي ديكارت، كتبَ ستينو الدنماركي (نيلز ستينسن)[145] «ملاحظات تشريحية في غدد العين وشرايينها، والكشف عن مصدر الدموع الحقيقي» (1662)، وقدّم -بالاستناد إلى تشريح رؤوس الأغنام- أولَ شرح منقّح وكامل للدموع، وعلى الرغم من أنه أخطأ في الحقائق المهمة (كاعتقاده بأن الدموع تصدر عن النقاط الدمعيّة، بدلًا من أنها تُصرَف عن طريقها، على سبيل المثال)، فإنه كان أول من اقترح مركزية الغدد الدمعيّة. ثم وصفَ عالم التشريح والجراح الفرنسي جاك-فرانسوا-ماري

Harvey .(144)

Steno of Denmark (Niels Stensen) .(145)

دوفيرني[146] العضلات المهمة المرتبطة بالجفون والغدة الدمعية في أربعينيات القرن الثامن عشر. ومع ذلك، لم يُظهر جانين[147] بشكل قاطع مصدر الدموع في الغدة الدمعية وقنيوات مسارها حتى عام 1792، ثم وصف يوهان روزينميلر[148] تشريح الغدة عام 1797، وفي 1844 افترض مارتيني[149] الغدد الملحقة (على الرغم من أنه لم يتمكّن من تحديد موقعها)، ودرسَ كارل إرنست فون باير[150] علم الأجنة أو تطوّر نظام الإخراج الدمعي في عشرينيات القرن التاسع عشر، وحدّد الطبيب المجري جان نيبوموك تشيرماك[151] بعض الأعصاب التي تُضعِف الغُدد الدمعيّة عام 1860.

ولكن بين ديكارت وداروين، طُوّرت أيضًا العديد من تصنيفات الانفعال الأخرى على أسس أقلّ فلسفةً، وأعادت بذلك كتابة مخطّط ديكارت المكوّن من ستة انفعالات رئيسة تتبعها بشكل متزايد تصنيفات معقدة أخرى، كلٌّ واحد منها أقلّ «حماقة» من الذي يليه! وقد قُدّم أكثرها تفصيلًا في كتاب الفيلسوف الاجتماعي الفرنسي شارل فورييه[152]: «انفعالات النفس البشرية وتأثيرها على المجتمع والحضارة» (1851)، وذكر فيه أن هناك أربع فئات من الانفعالات: خمسة انفعالات «حسّاسة» يرتبط كل منها بعضو من أعضاء الحواس الأساسية الخمس، وأربعة انفعالات «تأثيرية» وثلاثة انفعالات «توزيعية» تؤدي إلى اثني عشر انفعالًا «جذريًا»، أو (بتقسيم آخر) خمسة من «انفعالات النفس» ترتبط بالحواس الخمس، وسبعة «انفعالات أحيائية» تنقسم إلى أربع مجموعات، الصداقة والطائفة والحب والأسرة. ضمن هذه الرُّتَب الاثنتي عشرة، يوجد 33 جنسًا، و135 نوعًا، و405 تنويعًا من الانفعالات، موزَّعة بشكل غير متساوٍ

(146). Jacques- Francois-Marie Duverney
(147). Janin
(148). Johann Rosenmiiller
(149). Martini
(150). Karl Ernst von Baer
(151). Jan Nepomuk Czermak
(152). Charles Fourier

مكتبة
t.me/soramnqraa

حسب سياقاتها. هذا التصنيف يبدو مشوّشًا ومربكًا جدًّا، وهو كذلك حقًّا، وعندما واصل فورييه ربط كل انفعال من الانفعالات الاثني عشر الأساسية بنوتات محدّدة على السلم الموسيقي (الحب مثلًا هو «مي» أو الثلث الرئيس) وبمشروبات كحولية معينة (الحب نبيذ أبيض كثيف)، فقدَ جميع أتباعه وتلاميذه باستثناء أكثرهم إخلاصًا، ثم سرعان ما أدّى التقدم في علم التشريح والفسيولوجيا إلى إثارة فضول فورييه التاريخي.

لقد مهّدت الاكتشافات الفسيولوجية والتأملات الفلسفية الطريق أمام مساهمة داروين التي لا تزال مؤثرة وهي بعنوان: «التعبير عن الانفعال لدى الإنسان والحيوان» (1872)، وعلى عكس باير[153] وشيرماك[154] وغيرهما من الفسيولوجيين التجريبيين، كان داروين مهتمًا مثل ديكارت، بمسائل أكبر تتعلق بالأصل البدني ووظيفة الانفعال بشكل عام، والبكاء بشكل خاص، وخلصَ إلى أن البشر يعبّرون عن انفعالاتهم من أجل تخفيف الضيق، فالرضّع مثلًا، يبكون بشدّة عندما يعانون من ألم متوسط، لغرض وحيد هو التعبير عن انزعاجهم، ومثل هذا البكاء من ظواهر القدرة على التطوّر، لأن الأطفال الذين يمكنهم التواصل عندما يكونون جائعين يحصلون على الرضاعة بانتظام أكثر من أولئك الذين لا يستطيعون ذلك. البكاء من ثمّ سلوكٌ معياري للثدييات، والدموع ببساطة هي الآثار الجانبية غير المقصودة التي ترافق طلب المساعدة.

أدرج داروين ستّ صور تمثل أطفالًا رضّع يبكون لكي يوضّح ما يرمي إليه، ملاحظًا أن العضلات المحيطة بأعينهم تتقبّض بقوة في كل من هذه الصور:

«يبدو أن العضلات التي تغضّن الحاجب curugator supercilii هي أول عضلات تنقبض، وهذه تجذب الحاجبين إلى أسفل وإلى الداخل باتجاه قاعدة الأنف، مسبّبة

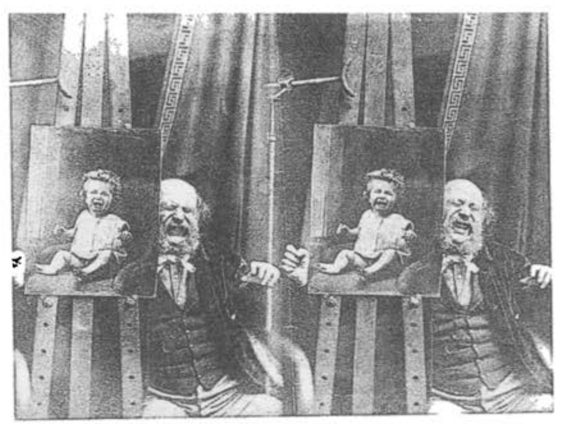
(153). Baer
(154). Czermak

ظهور تقاطيع عمودية تظهر بين الحاجبين توحي بالعبوس، وتؤدي في الوقت نفسه إلى اختفاء التجاعيد العَرْضية على الجبهة. تتقبّض العضلات المستديرة في وقت متزامن تقريبًا مع العضلات التي تغضّن الحاجب، وتصنع التجاعيد حول العينين، وهي تبدو مع ذلك كأنها قادرة على التقبّض بقوة أكبر ما أن تدعمها العضلات المغضّنة، وأخيرًا تتقبّض عضلات الأنف الهرميّة وتجذب الحاجبين وجلد الجبهة إلى أسفل، ما ينتج عنه تجاعيد عرضية قصيرة على امتداد قاعدة الأنف.

عندما تتقبض هذه العضلات بقوة، تتقبّض بالمثل تلك العضلات المتصلة بالشفة العليا وترفعها. ويؤدي رفع الشفة العليا إلى جذب لحم الأجزاء العلوية من الخدين إلى أعلى، وينتج عنه طيّة ملحوظة بقوة على كل خدّ، وهي الطيّة الأنفية الشفوية التي تصل بين أجنحة الخياشيم وزوايا الفم وما تحتها».



صور تظهر عضلات الوجه منقبضة في أثناء التعبير عن الانفعالات. من تشارلز داروين: «التعبير عن الانفعال لدى الإنسان والحيوان» (1872). الصورة بإذن من مكتبة جامعة أيوا.



قام داروين بجعل أحد الممثلين يضحك في موقف ما ويبكي في آخر، لإظهار التشابه في تقلّصات عضلات الوجه. الصورة بإذن من مكتبة جامعة كامبردج.

ثم يمضي داروين بتفصيل مماثل في تحديد التغيرات العضلية حول الفم، والتغيرات في التنفس والدورة الدموية، وغيرها من المظاهر الفيزيائية المصاحبة للبكاء، وهو هنا يقتفي أثر **هربرت سبنسر**[155] الذي قدم حججًا شبيهة في كتابه «**مبادئ علم النفس**» (1855)، لكن فسيولوجيا داروين أكثر تفصيلًا ودقة مما ذكره سبنسر، ولا يزال نص داروين مصدرًا أساسيًّا لدراسة تعبيرات الوجه.

استنتاجاته حول ما تعنيه هذه التقبّضات العضلية مدعاة للنقاش، واستنتاج **داروين** الرئيس هو أن «**البكاء نتيجةٌ عرضية، وهو بلا هدف مثل إفراز الدموع بسبب ضربة تتعرض لها العين، أو بعد عطسة بسبب تعرّض شبكية العين لتأثير ضوء ساطع**». يبكي الأطفال استنجادًا بوالديهم طلبًا للمساعدة، ويؤدي الصراخ المطوّل إلى «احتقان أوعية العين الدموية»، ففي أثناء التنفس المتزايد الذي يصاحب البكاء والصراخ، تُغمَر مقلة العين والأنسجة المحيطة بالمزيد من الدماء، ويؤدي هذا الاحتقان، «بوعي أولًا ثم بشكل اعتيادي بعد ذلك»، إلى تقبّض العضلات حول العينين من أجل حماية الأوردة والشرايين من الضغط المتزايد، وتضغط هذه التقبّضات على القنوات الدمعية التي

(155) Herbert Spencer.

تساعد عند إفرازها بشكل أكبر، على تبريد مقل العيون المحتقنة ومفرطة الحرارة. البكاء هو النتيجة المباشرة لتقبّض هذه العضلات في الوجه والتي تنجم عن التنفّس «القوي»، ما يعني أن الدموع الانفعالية هي نفسها الدموع الانعكاسية (اللا إرادية).

لا يقلّل داروين من أهمية الاختلافات الثقافية في سلوك البكاء، ويستشهد بقول مفاده أن النساء في نيوزيلندا «يمكنهنّ ذرف الدموع بطريقة إرادية وبكثرة، وهن يجتمعن لهذا الغرض حدادًا على الموتى، ويفخرن بأنهن يبكين بأكثر الطرق تأثيرًا»، ويقتبس من كتاب عالم الطبيعة السير جون لوبوك[156] «أصل الحضارة» (1870)، والذي ذكر فيه المؤلف عن زعيم نيوزيلندي أنه «بكى مثل الطفل لأن البحارة لطخوا عباءته المفضّلة بنثار الدقيق»، واستشهد فيه بتقرير عن وزير الخارجية الفرنسي شارل دي فرايسينيه بأن سكان جزر «ساندويتش» يحسبون الدموع علامةً على السعادة لا الحزن، واقتبس من الطبيب النفسي السير جيمس كريشتون براون، أن غير السويّ يبكي بسهولة أكبر من الأسوياء، وأن المصابون بالفدامة (التشوّه الجسدي والاختلال العقلي) لا يبكون على الإطلاق.

ولكن على الرغم من هذه الاختلافات المحليّة في الثقافة الانفعالية، كما يقول داروين، فإن سبب الدموع نفسه فيزيائيّ بحتٌ دائمًا، فهي تنتج عن تقبّض العضلات التي تضغط على الغدد الدمعية وتجعلها تسيل. وفي النهاية، يمكن أن تؤدي المعتقدات أو المطالب الثقافية المختلفة إلى تحريك هذه العملية، لكنها عملية فسيولوجية بالأساس.

يدرك داروين أن هذا السيناريو لا يفسر لماذا نبكي أحيانًا في حزن هادئ، دون صراخ مسبق ودون نشاط جسدي إضافيّ يستحثّه الصراخ. وهو هنا يفترض هذه العادة: نحن نبكي بسبب العادات الانفعالية والتعبيرية التي طورناها، إذ إن ارتباط

---

(156). Sir John Lubbock

الدموع المعتاد بأفعال معينة (والمسارات العصبية الرئيسة التي تنتج عن استجاباتنا المعتادة) تجتمع وتجعل الدموع تسيل حتى عندما تكون بقية السلسلة -إن وجدت- في حدّها الأدنى فقط. ويتكهّن داروين بأن سكان جزر «ساندويتش»، على سبيل المثال، يبكون وهم يضحكون مثل الأطفال الرضّع (وهذا يدفع الدم إلى العيون أيضًا) أكثر ممّا يبكون من الألم، وتصبح دموعهم من ثمَّ مرتبطة بالفرح بدلًا من الحزن:

«إذا حدث خلال فترة مبكرة من الحياة أن نشأت واستقرّت العادات من جميع الأنواع بشكل طوعي، فإن أطفالنا عندما يكونون مسرورين، يعتادون غالبًا التلفّظَ بأصوات عالية من الضحك (إذ تنتفخ الأوعية الدموية في أعينهم) بشكل متواصل مثلما يستسلمون عند حزنهم لنوبات من الصراخ، ومن المحتمل من ثم أن الدموع تُفرَز بكثرة وانتظام وفقًا لاستجابة ذهنية واحدة في الحالتين. الضحك اللطيف أو الابتسامة، أو حتى التفكير برِضًا، من الممكن أن يكون كافيًا للتسبّب في إفراز الدموع على نحو معتدل».

بالطريقة نفسها نبكي باعتدال، دون عويل، بسبب العادة الانفعالية. نحن نكتسب عاداتنا الانفعالية عندما نكون صغارًا، عندما تكون مقل أعيننا محتقنة حقًّا في كل مرة نبكي فيها، ولكن يمكننا عندما نكون بالغين، أن نبدأ العملية مع أي عدد من الحالات الانفعالية المرتبطة بها، كما لو أن أجسامنا تطلق أنظمة دفاعها الخاصة قبل وقت طويل من بدء المشكلة فعليًّا، وتشرع في تبريد أعيننا قبل أن ترتفع درجة حرارتها.

هناك تركيبة مشابهة بين البيولوجيا التكيفيّة والعادات ساهمت في ظهور نظريات ويليام جيمس التي وضعها بعد عقدين من ذلك. توصل جيمس بجامعة هارفارد والبروفيسور ك. غ. لانغ[157] في جامعة كوبنهاغن إلى استنتاجات متشابِهة جدًّا في تسعينيات القرن التاسع عشر، وعلى الرغم من أنهما لم يعملا معًا قط، فغالبًا ما يشار إلى

---

(157). C. G. Lange

نظرياتهما باسم نظرية جيمس-لانغ في الانفعال، وهي نظرية الانفعال الأكثر تأثيرًا في الجزء الأول من هذا القرن. ومثل داروين فقد جادل جيمس ولانغ بأن الانفعالَ إحساسٌ جسديّ أولًا وقبل كل شيء، فأن يشعر المرء بالانفعال هو أن يشعر بجسده، أن يشعر باحتقان وجهه أو بتوهّجه، أو أن يشعر بنوع من الوخز ورقرقة الدموع. إن انفعالاتنا تحدث أولًا بدون تدخّل أفكارنا العقلية، نحن ندرك الانفعالات بعد أن نشعر بالأحاسيس الجسدية، كما في حالات الغضب أو الخوف، وبعد أن نشعر بالأدرينالين يتدفق في أوردتنا، نستنتج إذّاك فقط أننا خائفون أو متحمّسون.

إن إشارات جيمس إلى الجسد ليست مجرد تأمل فلسفي خامل، وقد بدأ حياته العملية في جامعة هارفارد أستاذًا في علم التشريح المقارن، وكان يكتب في سياق أحدث العلوم الفسيولوجية والتجارب النفسية، ورأى أن الانفعالات مشابهة لردود الفعل، إذ يعتقد معظم الناس، كما كتبَ جيمس، أننا ندرك شيئًا ما ذهنيًّا، ويتكوّن لدينا رد فعل عقلي إزاءه نسمّيه انفعالًا، ونرفق ردّ الفعل هذا بمجموعة من التغيرات الجسدية، ولكن هذا -كما تقول تورية قديمة- يضع ديكارت أمام الحصان![158] طالما أننا بدون ردود الفعل الجسدية ليس لدينا أي انفعال بعدُ، ثم يلخّص جيمس نظريته في مقطع أصبح مشهورًا من كتابه «مبادئ علم النفس»:

«إن أطروحتي -على خلاف ما هو سائد- هي أن التغيرات الجسدية تتبع مباشرة تصوّر الواقعة المثيرة [أو إدراكها حسّيًّا]، وأن الانفعال هو شعورنا بنفس التغييرات التي تحدث. يقول الحسّ المشترك: إذا فقدنا ثروتنا فإننا نأسف ونبكي، وإذا واجهنا دبًّا نصير خائفين ونركض، وإذا أهاننا خصمنا نغضب ونبادله الهجوم. تقول الفرضية التي يدافع عنها هنا أن ترتيب التسلسل على هذا النحو غير صحيح، وأن حالة عقلية معيّنة لا تحفز على الفور من قبل حالة أخرى، وأن المظاهر الجسدية يجب أن تتداخل في ما بينها أولًا، وأن التعبير الأكثر عقلانية هو أننا نشعر بالأسف لأننا نبكي، وبالغضب

(158). لأن اسم ديكارت Descartes يتضمّن أيضًا كلمة «عربة» cart.

لأننا نبادل الهجوم، وبالخوف لأننا نرتجف».

يبدو أن تفسير جيمس لا يتوافق مع الحسّ العام، ما دام من الصعب دعم الفكرة القائلة بأن الفكر لا يمكن أن يؤدي إلى استنهاض الشعور، لكن النظرية تفسر بعض جوانب الانفعال الأخرى، مثل حقيقة أنه من المستحيل تخيّل انفعال ما بدون حالة جسدية مرتبطة به.

تخيّلْ غضبًا دون تشنّج في الفك، أو دون الإحساس بالدم مندفعًا إلى الرأس والصدر! إذا كنا لا نتفق مع جيمس في أننا نخاف لمجرد أننا نرتجف، فمن الصحيح كذلك أننا لن نشعر بالخوف حقًّا إذا لم نرتجف، وإذا لم تضخ قلوبنا الدماء إلى آذاننا، وإذا لم تقشعرّ جلودنا وتقف شعورنا، وإذا لم نشعر بتدفّق الأدرينالين. أي إننا عندما «نشعر» بأجسادنا، وعندما نُبلَّغ بمعلومات معينة من داخل أجسادنا، فإننا نميّز حالتنا الانفعالية، أما من دون هذه المعلومات فلا يوجد «شعور». لكن المعلومات ليست واضحة دائمًا: هل نبكي من الارتياح، من الامتنان، من الارتباك؟ إننا إذا لم نشعر بأجسادنا في أثناء تحوّلها، فإننا نفكّر لا أكثر. وكما يقول جيمس فإننا إذا أزلنا جميع العلامات الجسدية التي تشير إلى أننا غاضبون، مثل القبضة المتشنجة والأسنان المشدودة ومعدل نبضات القلب المتزايد وتدفق الأدرينالين والحاجب المعقود، فلربما ما يزال لدينا فكرة أو موقف أو حُكم ما، لكننا لا نختبر عندئذٍ أي انفعال. وهكذا إلى حدّ ما، نحن نشعر بالحزن لأننا نبكي، ونشعر بالغضب لأننا نتميّز غيظًا.

تعابير الوجه التسعة الممكنة في نظام دلسارت، من «علم الفراسة والإيماءات: طريقة عملية»، مكتبة جامعة أيوا.

رأى المؤرخون مؤخرًا أن نظرية جيمس بعيدة كل البعد عن كونها ضربًا من العبقرية، ولكنها تميزت بظهورها في ثقافة مشبَعة بأفكار مماثلة حول العلاقة بين العقل والجسد. وقد أشار روبين وارهول[159] إلى أوجه التشابه بين نظرية جيمس في الانفعال وبين نظام التمرين والرقص وتقنيات التمثيل، المؤسَّس على أفكار الفيلسوف الفرنسي فرانسوا ديلسارت[160]. يعتقد أتباع ديلسارت أن منظومة كامنةً من التغييرات الجسدية هي التي تعبّر عن الانفعالات، وأن تلك التغييرات الفيزيائية عندما تعمل فإن الممثل، ثم الجمهور، يختبرون ما يتوافق معها من انفعالات. يمكن إحداث هذه المشاعر المصطنعة بحركات بسيطة جدًّا. كل التعابير التي تتضمّن العينين مثلًا، تعتمد على مجموعتين عضليّتين، واحدة ترفع الحاجبين أو تخفضهما والأخرى ترفع الجفون أو تخفضها، ولأن كل حالة لا يوجد فيها سوى ثلاثة مواقف ذات صلة (أعلى أو أسفل أو عادي)، يمكن إذًا أن يكون هناك ما مجموعه تسعة انفعالات مختلفة. وكما هو الحال في نظرية جيمس، فإن الجسد يستطيع أن ينتج استجابات انفعالية معدودة دون أن يستنتج أي أفكار محدّدة. وفي هذا السياق رأى جوزيف روتش[161] أن الآراء الأحادية التي قال بها عدد من علماء الطبيعة الفيكتوريين (مثل جورج هنري لويس[162]) تؤدي مباشرة إلى وجهة نظر جيمس حول الانفعالات، ويمكننا أن نضيف أن الاهتمام الواسع بمبحث النّسالة (علم تحسين النسل) في مطلع القرن، وفهم التقدم البشري من منظور عرقي بشكل عام، يشير إلى فهم أسبقية الجسد على نحو مماثل، دون أن يؤدي ذلك إلى إنكار أن نظرية جيمس-لانغ كانت تتضمّن حقًّا شيئًا جديدًا في فهم الانفعالات.

وكما لاحظ المعلقون منذ ذلك الحين (مثلما فعل جون ديوي[163] في وقت مبكر من

---

(159). Robyn Warhol

(160). Francois Delsarte

(161). Joseph Roach

(162). George Henry Lewes

(163). John Dewey

عام 1894)، فإننا لا يمكن أن نشعر بالحزن لمجرد أننا نبكي، وأن حالة الأجساد المتماثلة جدًّا تشير إلى أن تجربتنا الانفعالية في نظرية جيمس يمكن أن يكون لها معانٍ انفعالية مختلفة تمامًّا، ويستخدم ديوي مثالَ خروج فريقين من الملعب في نهاية مباراة حماسية، إذ يكون كل اللاعبين في حالة من الإثارة والتعب الشديد من التنافس المرهق، لكن الفريق الفائز يبدو مبتهجًا ويبدو الفريق الخاسر كئيبًا، فما يصنع الانفعالات المختلفة إذًا إنما هو اختلاف الأفكار، ويمكننا هنا أن نضيف المزيد من التفاصيل، ما دامت الانفعالات المختلفة يمكن أن تصدر عن محتوى الفكر نفسه. كما يقول فيلسوف الموسيقى مالكولم بود[164]: «تتضمن كلّ من الشفقة والشماتة فكرة سوء حظ المرء أو عدم رضاه، لكنهما انفعالان مختلفان جذريًّا، ويمكننا البكاء دون وجود محتوى فكري معين على الإطلاق، كما يحدث مثلًا عندما تحطّم إصبعك بعد أن تغلق عليه باب السيارة».

لقد هاجم بعض العلماء وعلماء الاجتماع، على اختلاف مشاربهم، استنتاجات جيمس ولانغ في عشرينيات القرن الماضي. قال جون ب. واطسون[165] عام 1924، وهو الملقّب بأب السلوكيّة، إن نظرية جيمس «إدّت بعلم نفس الانفعالات إلى الانتكاس الذي كانت قد بدأت تتعافى منه مؤخرًا»، والأهم من ذلك بالنسبة إلى البحث الفسيولوجي، أن جيمس ب. كانون[166]، عالم الفسيولوجيا بجامعة هارفارد، هاجم نظرية جيمس وبدأ في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي تطويرَ نظرية فسيولوجيا الانفعال التي تستند في جزء منها على الوظيفيّة الداروينية، وعلى النتائج الجديدة المتعلقة بعمل جهاز الغدد الصماء، في جزء آخر.

قدَّم كانون، باستخدام الأدلة التي جمعها الفسيولوجي البريطاني تشارلز

---

(164). Malcolm Budd

(165). John B. Watson

(166). James B. Cannon

شيرينغتون[167]، حججًا مقنعة ضد نظرية جيمس-لانغ. أجرى شيرينغتون عملية جراحية فصل بها الأعضاء الداخلية للكلاب عن أجهزتها العصبية المركزية إذ لا تتلقى أدمغتها أي معلومات من قلوبها أو رئاتها أو أكبادها، ولم يكن لذلك تأثير في ردود أفعالها الانفعالية، فقد أظهرت نفس النوع من الخوف والسعادة والعدوانية التي أظهرتها قبل الجراحة. كرّر كانون تجارب شيرينغتون على القطط وحصل على النتائج نفسها، كما استشهد بدراسة فرنسية (كانت في الواقع دراسة إسبانية كتبها غريغوريو مارانيون[168] ونُشرت في مجلة فرنسية) إذ أُعطي المرضى حقنًا من الأدرينالين، وأبلغوا جميعًا عن شعورهم بشيء مثل الانفعال، لكنه ليس الانفعال نفسه، وقال بعضهم: «أشعر كأنني خائف»، و«كأنني كنت سأبكي دون معرفة السبب»، ولم يبلغ أي منهم عن شعوره بانفعال فعلي، وهكذا -كما قال كانون- فإن الحالة الجسدية وحدها لا تنشئ الانفعال.

كان محور عمل كانون فكرة التوازن البدني homeostasis، وهي العملية التي ينتظم بها الجسم حفاظًا على حالة ثابتة من الأداء، وقد قدّم الفسيولوجيون في وقت سابق نظريات مماثلة، فجورج و. كريل[169] مثلًا، ذهب عام 1915 إلى أن البكاء وكل تعبير انفعالي آخر، ينشأ عندما نشعر بالتوتّر متوقّعين فعلًا فيزيائيًّا يحدث ألا نقوم به بعد ذلك، ثم يطلق البكاء تلك الطاقة العصبية ويسمح لنا بالعودة إلى حالتنا العادية. لكن تفسيرات كريل استندت إلى قياسات بسيطة لوَهْن العضلات. ساعد كانون (وفيليب بارد[170] بعد ذلك بوقت قصير) على إثبات حقيقة أن هذه التأثيرات العضلية ثانوية بالنسبة إلى تنظيم الجسم عن طريق الجهاز العصبي اللا إرادي وجهاز الغدد الصماء. وكان كانون يعتقد أن المِهاد[171] في الدماغ البَيْني (جزء من الدماغ يصل البِنَى البدائية

---

(167). C. S. Sherrington

(168). Gregorio Marañon

(169). George W. Crile

(170). Philip Bard

(171). المهاد Thalamus: جزء من الدماغ البيني ينقل الإشارات الحسيّة إلى القشرة المخيّة فتستقبلها في شكل

في جذع الدماغ brain بالمخ cerebrum الأكثر تطوّرًا) هو مركز النشاط الانفعالي. معتقدًا أن المهاد جزء قديم من الدماغ من ناحية ارتباطه بالتطوّر السُّلالي، وأنه يساعد على تفسير الإحساس بـ«غمرة» الانفعال وسيطرته: «هذه النبضات القوية التي تحدث في منطقة ما من الدماغ لا ترتبط بالوعي الإدراكي، وهي تحفّز بطريقة غامضة المشاعر القوية في الإثارة الانفعالية، وتفسّر شعور الشخص بأنه مستحوَذ عليه، أو ممسوس، أو متحَكّم به من قبل قوة خارجية».

يعدّ الانفعال وفقًا لكانون (دون اعتباره مجرد قوة مشتِّتة وغير عقلانية)، جزءًا مما أسماه «حكمة الجسد» في الاستجابة المباشرة لحالات الطوارئ من مختلف الأنواع (استجابة «اشتبك أو اهرب»[172] هي المثال الأوضح)، واستعادة توازنه بعد مواجهة الطوارئ. وقد نجح كانون في تحويل النقاش من المصطلحات المنطقية أو الاستدلالية التي اعتمد عليها جيمس وديوي في المقام الأول، إلى التركيز على توضيع بنية الدّماغ وأنماط إطلاق الأعصاب والعملية الهرمونية. وبعبارة أخرى، حدَّثَ كانون دراسةَ الانفعال التي ترتكز على الجسد، وبما أنه درس أيضًا نشاط الدماغ، فقد كان له تأثير هائل في دراسة الانفعالات من الناحية الإدراكية، وقد سيطرت النظريات الإدراكية في وقت لاحق، مثل النظرية التقويمية التي وضعتها ماجدة أرنولد[173]، وهي من جامعة لويولا، ونظرية الاستثارة الإدراكية التي وضعها ستانلي شاختر[174] وجيروم سينغر[175]، وهما إخصائيان بعلم النفس من جامعة كولومبيا، على الكثير من الأبحاث حول الانفعالات في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، إذ سيطر علم النفس الإدراكي على الدراسة الأكاديمية بشكل عام، إذ نجد أن كلًّا من شاختر وسينغر

معلومات وانفعالات.

(172). قياس الاستجابة المسماة fight or flight يُظهر مدى إدراك الخطر وأثره في تنشيط الجهاز العصبي السمبثاوي بناء على ردّ الفعل: الاشتباك أو الفرار.

(173). Magda Arnold

(174). Stanley Schachter

(175). Jerome Singer

وأرنولد وغيرهم من المنظّرين الإدراكيين، قد بنى تحليلاته على نتائج كانون، لكنهم نقلوا المناقشة شأوًا أبعد من الفسيولوجيا باتجاه آثار هذا العمل على علم النفس الإدراكي. وقد اقتفى سيلفان تومكينز[176] أثر كانون أيضًا في علم النفس، وطوّر نظرية عن البكاء، وهي ما سنناقشه في الفصل الخاص بعلم النفس، وتم في الأثناء توسيع الجوانب الفسيولوجية في دراسات كانون بشكل كبير، ويرجع الفضل في ذلك إلى حد كبير إلى الأساليب الجديدة في مراقبة نشاط الدماغ والتطورات التكنولوجية الأخرى. إن الجسد الانفعالي والدماغ الانفعالي كيانان أكثر تعقيدًا ممّا كان يُعتقد قبل نصف قرن.

الدماغ الانفعالي

ليس من السهل تلخيص تشريح الدماغ، فهو يضم ما بين عشرة مليارات إلى تريليون خلية عصبية، وأكثر من مئة تريليون نقطة تشابك عصبيّة، إذ يكون الطرف المرسل في كل عصب متصلًا بالطرف المستقبل في عصب آخر. لكن يسهل تحديد الوظيفة الفسيولوجية والبنية التشريحية في الجهاز العصبي الطرفي (جزء من الجهاز العصبي يقع خارج الدماغ والحبل الشوكي) وهذه عملية بسيطة إلى حد ما، فالأعصاب الواردة (الحسيّة) التي تسجل الإحساس في أطراف أصابعنا، على سبيل المثال، تبدأ بوضوح من أطراف الأصابع وترسل المعلومات إلى الجهاز العصبي المركزي على امتداد مسار عصبي يسهل تتبعه نسبيًّا، في حين تسير الأعصاب الصادرة (الحركيّة) التي ترسل الأوامر إلى عضلات الأصابع على مسار موازٍ في الاتجاه المعاكس. إن الدماغ نفسه من ناحية أخرى، يتكون من شبكة أكثر تعقيدًا من العلاقات العصبية، والقليل من هذه العلاقات يمكن اختزاله في هوية بسيطة من هويات البنية والوظيفة المتصلة بها.

---

(176). Silvan Tomkins

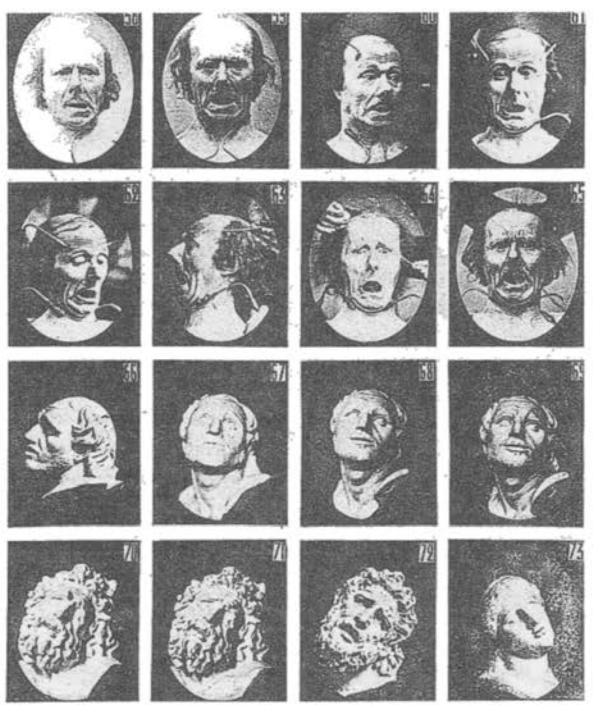
لقد حاول الفسيولوجيون منذ القرن التاسع عشر إنشاء خريطة توضّح وظائف الدماغ، وبدا لفترة من الوقت أننا سنكون قادرين على رسم خريطة كاملة تضم المواضع التشريحية وطبيعة الوظائف العصبية المرتبطة بها. وقد أشارت حالات مشهورة من تلف الدماغ، وتشريح الأدمغة وبيان الاختلالات الوظيفية، والتجارب التي أجريت على الحيوانات، إلى مواضع محدّدة في الدماغ إذ يحدث مختلف أنواع الأنشطة. يؤدي الضرر الذي يلحق بباحة فيرْنِيكَه، مثلًا، إلى تعطيل معالجة اللغة، إذ يستمر الأشخاص الذين يعانون من هذا الضرر في تكوين الكلمات، ولكن ضمن تسلسلات غير منطقية لا معنى لها، كما يتداخل الضرر الذي يلحق بباحة بروكا مع الكلام، ولكن ليس مع فهم اللغة. كان كل من بول بروكا[177] وكارل فيرْنِيكَه[178]، اللذين أُطلق اسماهما على هذين الموضعين التشريحيين، من علماء الأعصاب الرواد الذين حدّدوا في منتصف القرن التاسع عشر العلاقة بين تلف الدماغ الموضعي وما يتصل به من إعاقات محددة. ومنذ ذلك الحين حددت شبكة معقّدة من بنى الدماغ الأخرى على أنها ذات علاقة بفهم الكلام وإنتاجه، بما في ذلك على سبيل المثال، ستة مراكز مختلفة ذات علاقة بالسّمع، والعديد من بنى الدماغ المرتبطة بالبصر.

أدرك الباحثون قبل عدة عقود أن الضرر الذي يلحق بمركز عصبي معين قد يعطّل نظامًا ما بحيث يوقفه عن أداء وظيفته، مع أنه قد لا يكون بالضرورة مركز «التحكم» في ذلك النظام، مثلما تنكسر أداة التوصيل الخلفية الملحقة بعربة تجرّ صندوقًا وتترك خلفها سلسلة من السيارات عالقةً لا تتحرك، وفقًا لمثال ذكره أحد علماء الفسيولوجيا العصبية، لكن العربة التي تجرّ صندوقًا ليست هي المحرّك. ومع استمرار علماء الفسيولوجيا العصبية والأطباء النفسيين في تحديد المزيد من الأنظمة والأنظمة الفرعية الأكثر تعقيدًا، استُبدلت فكرة العلاقة الأحادية البسيطة بين الموضع والوظيفة بنماذج

(177). Paul Broca

(178). Carl Wernicke

مركّبة أكثر تؤكد العلاقات المتبادلة بين المراكز العصبية، حتى تبيّن أن الأقسام التشريحية الثلاثة الرئيسة في الدماغ (أي التي حُدّدت تقليديًّا على أنها الدماغ المؤخَّر، والدماغ الأوسط، والدماغ المقدَّم) ليس لها وظائف فسيولوجية منفصلة تمامًا.



قام دوشين، الذي أدت أبحاثه الفسيولوجية إلى العلاج الكهربائي، بمحاكاة التعابير الانفعالية في الأشخاص من خلال تطبيق الصدمات الكهربائية على عضلات الوجه. دوشين: «آلية علم الفراسة البشرية، أو تحليل كهرو-فسيولوجي للتعبير عن الانفعالات». مع أطلس صور يضم 74 صورة فوتوغرافية كهرو-فسيولوجية (باريس، 1862). معهد غيتي للأبحاث، مكتبة الأبحاث.

ارتبط الدماغ المؤخَّر بشكل عام، وهو أقدم جزء من الدماغ من الناحية التطوريّة، بالعمليات الأساسية منخفضة المستوى، وارتبط الدماغ المقدَّم بأنشطة عقلانية أكثر تعقيدًا، وفي حين يساعد الدماغ المؤخر على تنسيق النشاط الحركي والهضم ومعدل نبضات القلب وضغط الدم والتنفس، وكل ذلك يشير إلى أهميته في الاستجابة

الانفعالية، إلا أن رفع اليد أو الدموع الانفعالية، على سبيل المثال، شيء ينطوي على نشاط في جميع أقسام الدماغ الرئيسة الثلاثة، وبدلًا من اتباع منحى تشريحي بحت، حاول أطباء الأعصاب تصنيف مجموعة متنوعة من الدوائر الموضعية والأنظمة وأنظمة الأنظمة المرتبطة بالتجربة الانفعالية.

الدماغ الأوسط هو القناة الرئيسة بين الدماغ المقدَّم والدماغ المؤخَّر، وهناك ثلاثة مسالك في الدماغ الأوسط تعدّ مركزية بالنسبة إلى الانفعالات: مسلك الألم (أو الجُملة المحيطة بالبُطين)، ومسلك اللذة (أو حزمة الدماغ المقدَّم الإنسيَّة)، والجُملة الشّبكيّة المُنشّطة (RAS) التي تتلقى المعلومات من الأعضاء الحسيّة وتستخدمها للمساعدة في تنظيم حالة الإثارة في الجهاز العصبي المركزي.

قام علماء التشريح، إثر ما قام به جيمس و. بابيز[179] في ثلاثينيات القرن العشرين، بتسمية مجموعة أنظمة الدماغ التي تنشط في أثناء التجارب الانفعالية (الدماغ المؤخّر، وهذه المسالك الثلاثة، وبعض البنى الصغيرة في عمق الدماغ المقدّم) باسم الجهاز الحُوفي Limbic system، وواصل بعض أطباء الأعصاب استخدام المصطلح، وكان ذلك مفيدًا لأنه يتضمّن العديد من أهم بنى الدماغ المرتبطة بالانفعال، بغض النظر عن مواضعها. النخاع المستطيل (جزء تطوّري قديم من الدماغ المؤخَّر يرتبط بالعديد من العمليات اللا إرادية، مثل التحكم في معدل نبضات القلب)، هو جزء مهم من الجهاز الحوفي، مثل اللوزة المخيّة Amygdala، وهي عقدة لوزيّة الشكل من المادة الرمادية العميقة داخل الفص الصدغي في المخ، وهي حديثة إلى حد ما من الناحية التطوريّة. وكان لبابيز دور فعال في تغيير تركّز فسيولوجيا الانفعال من المراكز العصبية إلى الدوائر العصبية، وخصوصًا الجهاز الحوفي، وهو الدائرة التي أطلق عليها أيضًا مصطلح «الدماغ الانفعالي».

---

(179). James W Papez

درس بول ماكلين[180]، وكان شديد التأثر ببابيز، الجهاز الحوفي في أنواع حيّة مختلفة، وأشار إلى أن دماغ الثدييات هو نسخة مطورة من دماغ الزواحف السابق، مع تغير تطوّري أساسي يتمثّل في إضافة تلك الأجزاء من الدماغ الذي يجعل النطق ممكنًا، ورأى أن النطق الأقدم من الناحية التطورية كان «صراخ/ بكاء الانفصال»، وبما أن الثدييات الأقدم كانت من سكّان الغابات الليليين، فقد ساعد هذا البكاء الصارخ الآباء في العثور على أطفالهم الرضّع وجعل التواصل ممكنًا داخل المجموعة. يقترح ماكلين أيضًا، على الرغم من أن هذا الرأي تخمينيّ بشكل واضح، أن البكاء بما هو ردّ فعل على الانفصال مرتبط بحقائق أساسية أخرى عن التطور البشري. بما أنه توجد بعض الأدلة على أن التطور الملاحظ في مخّ البشر قد يكون مرتبطًا باكتشاف النار، وبما أن النار كانت ذات أثر مهم في حياة البشر المبكرة، يستنتج ماكلين أن الدخان الذي غشي أعين أولئك البشر الأُول ساعد في ضمان تطوّر العرق الذي كان لديه قدرة كبيرة على إفراز الدموع الانعكاسية (اللا إرادية)، وبمرور الوقت، خصوصًا بعد أن تعلّم البشر حرق موتاهم، ساعدتهم علاقة الدموع بالانفصال على تطوير علاقاتهم بين بعضهم وبعض.

كيفما كان الأمر، يبدو من الواضح أن الدماغ في أثناء تطوره أنشأ عددًا من العُقد والمراكز والبنى بالغة التخصّص ضمن الجهاز الحوفي.

تمكّن أطباء الأعصاب مؤخرًا من عزل نظامي ذاكرة مختلفين، على سبيل المثال، أحدهما تقريريّ والآخر انفعالي، يستخدمان أجزاء مختلفة من النظام. للذاكرة التقريرية مركز مهمّ في الحُصَين، وهو حافة من المادة الرمادية على امتداد كلّ من البُطينين الوحشيّين في المخ، وقد ربطت الذاكرة الانفعالية باللوزة المخيّة، وغالبًا ما تعمل هاتان البنيتان بالترادف، ولكن ليس دائمًا. أظهر جوزيف ليدوكس[181] أن الآفات التي

---

(180). Paul D. MacLean

(181). Joseph LeDoux

تصيب الحُصين لا تأثير لها على الذكريات الانفعالية الضمنية، في حين أظهر ج.ب. أغلتون[182] أن الضرر الذي يصيب اللوزة المخية يدمّر تلك الذكريات. إذا كان هناك شخص بلوزة مخية متضررة وحُصين سليم فإنه قد يحتفظ بذكريات واضحة عن وجوده في حادثة فاجعة ويتذكر ما حدث له، ويعي أيضًا أن الأمر كان مريعًا عند حدوثه، ولكنه مع ذلك لا يمتلك ذاكرة انفعالية عن الحادثة. وإذا كان هناك شخص بلوزة مخية سليمة وحُصين متضرر فإنه قد يتصرّف بخوف شديد من شخص أساء إليه دون أن يحتفظ بأي ذكرى واضحة عن الشخص أو الإصابة.

ولكن في التجربة الانفعالية العادية، تُستخدم أجزاء كثيرة من «الدماغ الانفعالي»، جنبًا إلى جنب مع أجهزة أخرى، بما في ذلك جهاز الغدد الصماء وهرموناته، خصوصًا عندما يتعلق الأمر بمراهقين متقلّبي المزاج، أو نساء في سن اليأس، أو رجال عدوانيين، لأن كلمة «هرمونات» المفردة تخدم بعض الناس بوصفها تفسيرًا ضافيًا للسلوك الانفعالي المعقّد الملحوظ، لكن الهرمونات ليست مركز التحكم أيضًا، على الرغم من أن إفراز الهرمونات يمكن أن يثير نشاطًا معينًا في الدماغ أو يثبطه، لكن الهرمونات نفسها يمكن أن يحفّزها الدماغ. تشمل الغدد الصماء الغدة النخامية (وتعدّ «الغدة الرئيسة» لأنها تنظم العديد من الغدد الأخرى)، والغدة الكظرية (لا علاقة لها بالكلى، ولكنها تقع فوقها)، والغدة الدرقية والغدد الجار-درقية في الحلق، وغدة البنكرياس، والغدد التناسلية، والغدد الصنوبرية. كل هذه الغدد مرتبطة على نحو أو آخر بالتجربة الانفعالية. فزيادة إفراز الغدة الدرقيّة يزيد إفراز الدموع، مثلًا، في حين أن ضمورها يمكن أن يوقف إفراز الدموع تمامًا. وتفرز الغدة النخاميّة هرمونين رئيسين أولهما هرمون النمو البشري، والثاني «برولاكتين» وهو الهرمون الذي يحفّز إفراز حليب الثدي، ويرتبط أيضًا بإفراز الدموع.

وهكذا فإن الجهاز العصبي، وجهاز الغدد الصماء، والجهاز التنفسي، وجهاز التنظيم

J. P. Aggleton .(182)

الحراري، والجهاز القلبيّ الوعائي، تلعب جميعها أدوارًا مهمة في التجربة الانفعالية، كما للتجارب الانفعالية تأثيراتها في كل هذه الأجهزة، ولكن في حين أن الفسيولوجيين يمكنهم تحديد أجزاء الجسم المشاركة في التجربة الانفعالية، فإن الكثير منها لا يزال غير معروف بعد، وعلى الرغم من أنهم حدّدوا العلاقة المتبادلة بين الدموع ونشاط الغدة النخامية، على سبيل المثال، فإن ذلك لا يعني شيئًا قارًّا. لقد ناقشت بعض الدراسات كيف تتحكم الغدة النخامية في الاستجابة الانفعالية عن طريق إطلاق الهرمونات التي تنشّط الغدد الرئيسة الأخرى، والتي يمكن للعديد منها تحفيز ردود الفعل الانفعالية (مثل القلق) إذا حفزت بشكل مصطنع، لكن دراسات أخرى أظهرت أن الغدة النخامية نفسها تُنشَّط عن طريق الانفعالات، لذا قد تسبّب الدموعُ في الواقع ذلك النشاطَ الملازم للغدة النخامية.

مثال آخر: بسبب التأثر الانفعالي يفرز الأطفال المحرومون أو المصابون بصدمات نفسية هرمون نمو بشري أقل من الأطفال الآخرين، وقد أدى ذلك ببعض الباحثين إلى استنتاج أن نقص هرمون النمو يسبب مشكلة انفعالية. ومع ذلك، ففي حالة صبي كان يعاني من انخفاض مستويات هرمون النمو، عزل عن أمه المصابة بالاكتئاب والتي أهملته، ووُضع في دار حضانة، لوحظ على الفور أن هرمون النمو لديه بدأ يتزايد ومرّ الطفل بطفرة نمو مماثلة. وعندما تصالح والداه انضم إليهما مجدّدًا، وتسارع نموّه مرة أخرى، لذا يبدو أن المشكلة الانفعالية، في هذه الحالة على الأقل، كانت سبب النقص الهرموني وليس العكس. يبدو أن الهرمونات ومراكز الدماغ، ونشاط القلب والرئة، وحالات الانفعال المصاحبة لها، وعلاقتها جميعًا بالتجربة الانفعالية تندرج في علاقة أشبه ما تكون بأحجية «الدجاجة والبيضة»، من الواضح أنها مرتبطة ببعضها بعضًا، لكننا غير قادرين على تحديد أولويتها أو علاقتها السببيّة.

تلعب مثل هذه الأنواع من المشكلات نفسها دورًا في محاولة فهم أنظمة الدماغ

المستخدمة في أثناء التجربة الانفعالية. ربما يكون فنياس غيج[183] هو أشهر مريض في حوليات علم الأعصاب، والسبب -جزئيًا- هو أن حالته الغريبة يمكن استخدامها دليلًا في إثبات (أو) نفي تموضع الانفعال في الدماغ. ففي عام 1848 كان غيج يعمل على خط السكة الحديدية في فيرمونت، ويضع عبوات تفجير لاختراق بعض الصخور في حين كانت مجموعته تشقّ ممرًّا جديدًا. وفي إحدى المرات انفجرت العبوّة قبل الأوان، وفجّرت معها إحدى الخيم التي طار قضيبها وانغرز في خدّ غيج الأيسر، مخترقًا قاعدة الجمجمة، بعد أن مزّق الجزء الأمامي من دماغه وسحقه حتى الجزء العلوي من رأسه، ثم هبط على بعد مئة قدم، مخلفًا نثارًا من الدماغ والدم والعظام. كان طول القضيب المعدني ثلاثة أقدام ونصف، وقطره بوصة ونصف، ويزن أكثر من ثلاثة عشر رطلًا، وعلى الرغم من أنه اخترق دماغ فنياس غيج مباشرة، فإنه -بكيفية ما- لم يقتله.

تمكّن غيج، فعلًا، من الركوب منتصبًا في عربة يجرّها ثور وسارت به قرابة الميل، ومشى بقليل من المساعدة إلى مكتب الطبيب، وجلس في أثناء فحصه، وتحدّث بشكل متماسك في أثناء تنظيف جرحه، واصفًا تفاصيل الحادث الذي وقع. وأثار بقاء غيج حيًّا على هذا النحو المذهل اهتمام أطباء الأعصاب منذ ذلك الحين، وجمجمته والقضيب الحديدي موجودان الآن في متحف وارن الطبي بجامعة هارفارد.

وقع حادث غيج في نفس الوقت الذي كان فيه بروكا وفيرنيكه يكتشفان بشكل مستقل التخصّص الوظيفي للدماغ ويبدآن رسم خريطة لأجزاء الدماغ المختلفة ووظائفها، كما توصل طبيب غيج، جون هارلو، إلى بعض الاستنتاجات الأولية حول وظيفة الدماغ أيضًا (ولكن اتّضح في ما بعد أنها كانت خطأ).

بعد الحادثة، واجه غيج وقتًا عصيبًا. إذ تعافى جسديًا، باستثناء فقْده البصرَ من عينه

Phineas Gage .(183)

اليسرى، ووفقًا للاختبارات التي أجراها الأطباء فقد استعاد قدراته كاملةً، الإدراكية واللفظية والحركية، لكن شخصيته خضعت لتحوّل هائل. لقد كان على الدوام رجلًا مسؤولًا وودودًا ومرحًا ومحبوبًا، أحبّه رفاقه العاملين في السكك الحديدية والذين كان يشرف عليهم، كما أحبّه الناس عمومًا. وبعد أن اخترق القضيب الحديدي جمجمته، وأخذ عدة بوصات مكعّبة من دماغه، لم يكن من المفاجئ أن يصير شخصًا مختلفًا، ووفقًا للطبيب الذي أسعفه واستمر بعد ذلك في فحصه، فقد أصبح «مشتّتًا، مستخفًّا، لا يتواني أحيانًا عن استخدام أبشع الألفاظ النابية التي لم يكن ليتكلّم بها سابقًا، ولا يُظهر إلا القيل من الاحترام لرفاقه، نافد الصبر، لا يضبط نفسه، ولا يقبل النصيحة عندما تتعارض مع رغباته، ويكون عنيدًا في بعض الأحيان، ومتقلّبًا، ويضع العديد من خطط العمل التي يتخلّى عنها دون أن ينفّذها». لم يكن لأي من النصائح أو التحذيرات التي قدّمها له طبيبه أو غيره أي تأثير، ولم يكن يحصل على عمل جديد حتى يُطرَد منه بسبب مزاجه أو يتخلّى عنه. توفي غيج بعد ثلاثة عشر عامًا، عن عمر يناهز الثامنة والثلاثين، بعد أن تحوّل من سانتياغو إلى فالبارايسو إلى سان فرانسيسكو، وزعم أصدقاؤه الذين توقفوا منذ فترة طويلة عن التحدث إليه أن «غيج لم يعد غيج» بعد الحادثة. وأخيرًا أصبح، مع قضيبه الحديدي، محطّ أنظار الزوّار لبعض الوقت، في متحف بارنوم في نيويورك.

أجرت الدكتورة حنا داماسيو[184] دراسات سريرية مفصّلة عن المرضى الذين يعانون من إصابات شديدة في الدماغ مشابهة لإصابة غيج، كما درست جمجمة غيج، وحاولت بمساعدة التصوير باستخدام الكمبيوتر تحديد وإعادة بناء الأضرار العصبية التي عانى منها غيج، وخلصت إلى أن أكبر ضرر ألحقه به القضيب المعدني هو قطع الوصلات المهمة التي تربط بين القشرة الأمامية والدماغ الأوسط والمؤخَّر، وهو ما أثّر مباشرة في وظائف القشرة (مقرّ الإدراك العقلي) في صنع القرار وإدراك التسلسل

(184). Hanna Damasio

الهرمي، من ثمَّ «تدمير التوازن بين انفعالاته وقدراته الفكرية»، وأدّت به انفعالاته، المنفصلة عن مداركه المنطقية، إلى الشجار والدخول في نوبات من الغضب، في حين أن إدراكه، المنفصل عن قدراته الانفعالية، لم يكن يحدّد مصلحته الشخصية بشكل سليم. إن قصة غيج تطبيقٌ مأساوي لقول أوسكار وايلد: «ميزة العواطف أنها تودي بنا إلى التّوَهان».

لكن الاستنتاج الأكثر أهمية الذي أظهرته داماسيو وزوجها أنطونيو داماسيو[185] وزملاؤهما، هو أن العقل والانفعال ليسا متعارضَين، وأن فقدان القدرات الانفعالية في حدّ ذاته ضار بالقدرة على التفكير، وأن العقل يحتاج إلى الانفعال ليعمل بشكل صحيح.

وفي تجربة صمّمها أنطوان بشارة[186] وحنا داماسيو وستيفن أندرسون[187]، لعب المرضى الذين أصيبوا بأضرار في الفصّ الجَبْهي للدماغ، مع مرضى آخرين، لعبةَ ورق ابتكرها فريق الأطباء، وسُمح للأفراد بالاختيار بين ورق الرهان العالي أو الرهان المنخفض، وقام معظم المرضى في المجموعة المرجعيّة بتفضيل ورق اللعب ذي المخاطر المنخفضة الذي أدى إلى تحقيق مكاسب أكبر، وتمسّكوا بهذا الاختيار، في حين كان الذين اختاروا «الرهان العالي» يعودون أحيانًا إلى ورق اللعب الأول، أي «الرهان المنخفض»، ولوحظ في أثناء ذلك أن المرضى الذين يعانون من إصابات في الفص الجبهي يختارون بشكل روتيني الرهانات العالية ويخسرون.

ناقش علماء الأعصاب بأن المشكلة لم تكن من قبيل القدرة على معالجة المعلومات، وفي اختبارات المجموعة المرجعية التي أجريت، تبيّن أن المرضى الذين فقدوا مهاراتهم الرياضية والاستدلالية، بسبب تعرّضهم لإصابات أخرى، تمكنوا من تعلّم اللعبة

---

(185). Antonio Damasio

(186). Antoine Bechara

(187). Steven Anderson

والاستمرار فيها.

يوضح أنطونيو داماسيو أن المشكلة تكمن في أن مرضى الفصّ الجبهي لم يكن لديهم القدر الطبيعي اللازم من التفاعل بين الأنظمة الحُوفيّة، وأنظمة الدماغ المرتبطة بالشعور، والقشرة الدماغية التي يتركّز فيها الإدراك العقلي. كانت جميع المراكز العصبية الدقيقة اللازمة لهذا المستوى من اتخاذ القرار سليمة، وكان لدى المرضى، مثل فنياس غيج، القدرة على التفكير ومناقشة خياراتهم ومعالجة المعلومات الضرورية، وكان لديهم جميعًا القدرة على الشعور وتجربة الانفعالات، لكن الوصلات العصبية بين مشاعرهم وإدراكهم العقلاني قد تعرضت للتلف.

يقترح داماسيو في كتابه الرائد عن علم أعصاب الانفعالات المعاصر «خطأ ديكارت» Descartes' Error، أن فصل ديكارت بين العقل والجسد، وإصراره على الجوانب الإدراكية البحتة في الانفعال، كان لهما تأثير عميق وضار على البحث في الانفعالات منذ ذلك الحين. لكن ديكارت، كما مرّ آنفًا، رأى أن الانفعالات الأساسية ليست ردود أفعال على المحفّزات (أو المنبّهات) فحسب، بل هي أيضًا أشكال مكوّنة للفكر والفعل البشريين. إن سوء الفهم الذي يسم قصة انقسام العقل والجسد هذه، لا يرجع إلى ديكارت، بل إلى أفلاطون الذي قدّم في محاورة «فيدروس» Phaedrus، وصفه الشهير للعاطفة والعقل في صورة حصانين غير متكافئين يجرّان عربة النفس. الحصان العقلاني أبيض اللون، «منتصبٌ، نظيف القوائم، هامته عالية، وهو لا يحتاج إلى سوط، بل يقاد بكلمة لا غير»، أما من ناحية أخرى، فإن العاطفة «مخلوقٌ كوّنته أخلاط هائلة، له رقبة قصيرة وغليظة، وأنف أفطس، وجلد أسود، وعينان رماديتان، وهو حاد المزاج، يزاوج الصّلف والفجور، أشعر الأذنين، أصم، صعب القياد وإن بالسوط والمهماز». إن خطأ أفلاطون أشدّ من خطأ ديكارت، ومن الواضح أنه يضع العاطفة والعقل ضد بعضهما بعضًا، أما ما تُظهره لنا فسيولوجيا الدماغ فهو أن القول بثنائية العقل والجسد خطأ بالضرورة. حصان العقلانية الأبيض لم يكن كافيًا لإبقاء

فينياس غيج في وظيفته أو لجعل مرضى داماسيو يواصلون لعبتهم.

يمكن لبعض ردود الفعل الانفعالية، في الواقع، أن تتجاوز مراكز التعقل في الدماغ، بل تتجاوز الدماغ تمامًا وتسبّب ردود فعل جسدية عبر الحبل الشوكي. الاستجابة «المباغتة» (أو الجَفْل) هي أحد الأمثلة الواضحة، فالأطفال مثلًا يُظهرون استجابة مباغتة عند حدوث أي ضوضاء عالية حتى إذا كانوا نيامًا. ليس الإدراك ضروريًّا، أو كما في مثال ديكارت إذ يلوّح صديقك بيده فجأةً أمام وجهك، يمكننا أن نختبر الخوف على الرغم من كل تفكيرنا المسبق فيه، ولكن الإدراك من ناحية أخرى، قد يكون هو كل شيء في بعض الأحيان.

يجادل داماسيو، خصوصًا عندما يتعلق الأمر بالانفعالات الأكثر تعقيدًا، بأننا نطوّر «روابط منتظمة بين فئات الأشياء أو المواقف، من ناحية، وبين الانفعالات الأولية، من ناحية أخرى». وما أن تُخزَّن صورٌ معينة في ذاكرتنا، فإنها تُميَّز بـ«معلومات بدنيّة». فعندما نخزّن صورًا معينة من شجار أو لحظة حنان مع شخص آخر، على سبيل المثال، نقوم أيضًا بتخزين معلومات حول الانفعالات والمشاعر التي عشناها في تلك اللحظة. هذه المشاعر التي لا يمكن بالطبع تخزينها على هذا النحو، يمكن بعد ذلك تذكّرها وإعادة إحيائها من خلال الصور. إن ذكرى اللحظة المؤلمة التي ذرفنا فيها الدموع يمكن من ثمَّ «تمييزها» بصور الدموع، وتذكّر تلك اللحظة يمكن أن يثير دموعنا مرة أخرى. إذا ربطنا حفلات الزفاف بذكريات بهيجة دامعة، على سبيل المثال، فإننا عندما نحضر حفل زفاف، سيترقرق الدمع في أعيننا، بل حتى إذا مررنا بمكان ما أو قلّبنا قنوات التلفزيون، ورأينا مشهدًا مماثلًا، وكذلك يفعل الأشخاص الذين يشعرون بالحنو على الأطفال للسبب نفسه.

إذا كان داماسيو محقًّا، فنحن نحصل إذًا على الاستجابة الانفعالية دون أي تفكير عقلاني، على الرغم من أنها تستند إلى عملية استرجاع إدراكية. إننا ندرك موقفًا ما، ونتبيّنه لأنه يتناسب مع فئة ذهنية أنشأتها الذكريات، ولها «علامة بدنيّة» تحفّز نُوَيَّات

عميقة داخل الدماغ الذي يرسل إشارات إلى الجهاز العصبي اللا إرادي، والجهاز الحركي، وجهاز الغدد الصماء، وما إلى ذلك، ما يسبّب تجربةً انفعالية دون تسلسل فكري فعلي بالمعنى الذي اقترح علماء النفس الإدراكي أنه ضروري.

يوضح داماسيو، بالإضافة إلى ذلك، أن بنى الدماغ هذه يمكنها أحيانًا «محاكاة» الاستجابات الجسدية، وتنقل المعلومات التي تحاكي ردود فعل الجسم الانفعالية بشكل عصبي دون تحفيزها فعليًّا في الجسم، أي إن دماغنا يستطيع إرسال إشارات إلى نفسه تفيد بأننا نشعر بمحفّز هرمونيّ على الرغم من عدم وجود هرمونات أُفرزت حينئذٍ، وهناك بالطبع حالات تعمل فيها جميع هذه الأنظمة في آن واحد، إذ تحفز الاستجابات الانفعالية الأولية من خلال نوع من النظام الجيمسي[188] Jamesian system الذي يصدر فيه الجسم ردًّ فعله قبل إدراك الدماغ، وتحفز في الوقت نفسه الاستجابات الثانوية إذ يسبّب الدماغ ردّ فعل انفعالي يكون أصله ونهايته في الدماغ، كما يحفّز أيضًا الاستجابات الثانوية التي يكون منشؤها الدماغ، ولكنها تحفِّز من ثم الاستجابات الجسدية (أو العكس) التي تُدرَك بعد ذلك بواسطة النظام اللا إرادي وتُنقَل بوصفها معلومات إضافية، وهكذا تستمر هذه السلسلة مرارًا وتكرارًا.

تعدّ هذه الحلقات من التغذية العكسيّة المتعدّدة multiple-feedback مركزيةً بالنسبة إلى ما أصبح يعرف باسم «نمط التمثيل»[189]، كما شرحها قنسطنطين ستانيسلافسكي[190] ولي ستراسبيرغ[191] وتلاميذهما، ويستفيد هذا المِران من وجهة النظر الذهنية ومن فهم طرفيّة[192] الانفعال في آن واحد، حيث يُطلب من الممثلين أن

---

(188). نسبة إلى وليام جيمس.

(189). تقنية في الأداء التمثيلي بناء على النظام الذي طوّره ستانيسلافسكي في ثلاثينيات القرن العشرين، يركّز على اندماج الممثل عاطفيًّا وانفعاليًّا في دور الشخصية الذي يؤديه، ويرتبط هذا النمط بممثلين معروفين مثل مارلن براندو وداستن هوفمان.

(190). Konstantin Stanislavsky

(191). Lee Strasberg

(192). الطرفيّة peripheralism: اتجاه سلوكي يركّز على فهم الأحداث النفسية من خلال وظائف الأطراف

يجدوا في «ذكرياتهم العاطفية» الشخصية حدثًا يقارب الحدث الذي يُطلب منهم أداؤه على خشبة المسرح، ومن مثل هذه التجربة نشأت الفكرة التي يساء استخدامها كثيرًا وهي أن الممثّل ربما حاولَ تذكّر موتَ كلبه الأليف لكي يتمكّن من ذرف الدموع على خشبة المسرح، ولكن الممثلين يتمّ توجيههم أيضًا إلى التركيز على «ذكرياتهم الحسيّة» المتعلّقة بالحدث، بما في ذلك ما يتذكّرونه عن ملمس الملابس على البشرة، ودرجة الحرارة في الغرفة، وإحساسهم بنبضات قلوبهم، وإحساسهم بالدموع على خدودهم. فمجرد التفكير في الكلب الميت لا يكفي، ويحتاج المرء إلى أن يتذكّر ويعيد استشعار أحاسيس البكاء الفيزيائية من أجل التحفيز على البكاء، ويقوم من ثم بمحاكاة شخص يبكي فعلًا، بشكل مقنع.

يختلف مزيج الإدراك والشعور من ممثل إلى آخر. أخبرتني إحدى طالبات التمثيل أنها يمكن أن تبكي متى أرادت ببساطة من خلال الشعور برغبة البكاء في جسدها، دون أي أفكار حزينة على الإطلاق. طلبت منها أن تقوم بذلك فأحنت رأسها إلى الأمام وبدأت تتنفس بشدة، وفي غضون ثوانٍ، كانت تتنهّد والدموع تنهمر على وجهها، دون أي حافز سوى التنفس بعمق. وأخبرني ممثل آخر استخدم طريقة مماثلة أنه بدأ مسيرته المهنية بتذكّر كلبه الميت لغرض إثارة دموعه، لكنه الآن يفعل ذلك عن طريق تذكّر الإحساس الطبيعي بالبكاء.

إن معظم الممثلين ليسوا في الواقع على وعي كامل بالعمل الانفعالي الذي يقومون به، حيث يمكنهم تفعيل مختلف أنظمة الدماغ والجسد باستخدام تقنيات التغذية المنعكسة. يمكن أن يؤدي تذكُّر الأفكار الحزينة إلى إطلاق نوبة من البكاء (أخبرتني إحدى الممثلات أنها تفكّر حرفيًّا في فيلم «الكلب العجوز»[193])، وكذلك إعادة إنشاء الظروف المادية، حيث يمكن -كما اقترح ديلسارت- من خلال إعادة تكوين تشنجات

والأعضاء، مثل العضلات والأعضاء الجنسية، بدلًا من وظائف الجهاز العصبي المركزي.

(193). الكلب العجوز أو يلر العجوز Old Yeller، من إنتاج والت ديزني عام 1957.

الوجه في أثناء البكاء أو التنفس الثقيل المتقّطع المصاحب له أن يشعر الشخص بالرغبة فعلًا في البكاء. أجرى بول إيكمان[194]، الذي طور نظامًا من تعابير الوجه التي توضح حالات انفعالية معينة، عددًا من التجارب وطلب فيها من المشاركين تقليص عضلات معينة في وجوههم دون إخبارهم بالسبب، وأظهر من خلال تقييم مزاجهم قبل وبعد التجربة، أن تشنّج عضلات الوجه كان كافيًا، كما ظنّ ديلسارت، لزيادة مشاعر الكرب والحزن.

لا ينفصل الجسد عن الدماغ، إذًا، على الرغم من تاريخ الفلسفة، وهي فكرة لا تجد ما يدعمها في الفهم العام أو الحس المشترك. ما نعرفه جميعًا عن التجربة الانفعالية الحادّة يجب أن يعزّز أفكار الفسيولوجيين من بابيز إلى داماسيو والذين يصرّون على الطبيعة المعقّدة في أشكال التفاعل بين مختلف أجزاء الجسد والدماغ. قد نشعر أحيانًا بأن الحب، أو الخوف، أو القلق، وهو ما تخيّله أفلاطون في صورة أحصنة قذرة وجامحة تمثّل رغباتنا، يطغى على الحصان الأبيض اللطيف الذي يمثّل عقلانيتنا. ولكن من السهل أيضًا إدراك أننا لا نستطيع أن نحب دون عقلانية، كما لا يمكن لعقلانيتنا أن تعترض كلّ مخاوفنا. قد «تغمرنا» أجسادنا، تغلبنا ونستسلم لها، ولكن ذلك لا يمكن أن يحدث دون مساعدة من عقولنا، تمامًا مثلما لا يمكننا أن نتّخذ خيارًا أخلاقيًّا أو عقلانيًّا دون مساعدة من انفعالاتنا وعواطفنا.

رأينا في حالة فنياس غيج مثلًا قويًّا عمّا يعنيه أن «يغمر» الانفعالُ المرء، وأن يتحكّم الغضب أو الإحباط بشكل كامل في تصرفاته، دون توسّط الإدراك. وقد يتساءل أحدنا: ما الذي يعنيه بالضبط أنه كان «مغمورًا». هل كان غارقًا؟ أكان مذهولًا، متحيّرًا، مقهورًا، مهزومًا، منكسرًا، منهكًا؟ إن الاستعارة التي قد نختارها لها آثار واضحة على فهمنا الدموعَ، وهي تستند -لا سيما في ثقافة- إلى اعتقاد مشترك على نطاق واسع مفاده أن بكاءك يعني أن تكون «مغمورًا» (غارقًا، مذهولًا، متحيّرًا...

Paul Ekman .(194)

إلخ)، كما يظهر في استخداماتنا الشائعة: «غلبت» عليه الدموع، «انكسر» أمام الدموع، «غرق» في الدموع، «فاض» دموعًا... وهكذا.

التعاطف واللذة ومحتوى الدموع

الفيض، التطهّر، اللذة: من أجل فهم وظائف الدموع المختلفة هذه على مستوى الفسيولوجيا، نحتاج إلى النظر في محتواها البيوكيميائي (الكيميائي-الحيوي) بالإضافة إلى نظامين فسيولوجيين آخرين هما **الجهاز العصبي الباراسمبثاوي** parasympathetic (اللا وُدّي، أو نظير الودّي) والجهاز الذي يسبّب مسلك اللذة pleasure tract.

يقسّم الفسيولوجيون الجهاز العصبي إلى قسمين: الجهاز العصبي المركزي (الدماغ والحبل الشوكي)، والجهاز العصبي الطّرفي (يتكون من باقي الخلايا العصبية في الجسد)، وينقسم الجهاز العصبي الطرفي إلى الجهاز العصبي الذاتي (المستقل)، والجهاز أو الجملة العصبيّة الجسدية، ولكل جهاز وظائفه المنفصلة والمرتبطة في الوقت نفسه بالجهاز الآخر. وتتكون الجملة العصبية الجسدية من الخلايا العصبية التي تحصل على المعلومات من الجلد وعضلات الهيكل العظمي وتتحكم فيها، وهي قابلة للتحكّم الإرادي. أما الجهاز العصبي الذاتي (المستقل) فيتحكم في الأعضاء مثل القلب والرئتين والكلى والكبد، التي تعمل عادةً بقدر كبير من الاستقلالية، ولا تخضع لتأثير مباشر من إرادة الشخص الواعية، ومن الواضح أن للجملة العصبية الجسدية والجهاز العصبي المستقل دورًا نشطًا ومؤثّرًا في التجربة الانفعالية.

ينقسم الجهاز المستقل أيضًا إلى الجهاز العصبي السمبثاوي sympathetic (الوُدّي) والجهاز العصبي الباراسمبثاوي parasympathetic (اللا وُدّي أو نظير الوُدّي)، وهذان جهازان منفصلان فيزيائيًّا ووظيفيًّا: يرسل الجهاز السمبثاوي رسائل إلى العين والغدة اللعابيّة والرئتين والقلب، على سبيل المثال، من خلال سلسلة من الأعصاب

الشوكيّة، بينما يتّصل الجهاز الباراسمبثاوي بالأعضاء نفسها عن طريق العَصَب القِحفي Cranial nerve، أو العصب القحفي العاشر أو العصب المبهم. وقد أظهر الفسيولوجيون أن الجهاز السمبثاوي يساعد على التحكم في وظائف الأحشاء في أثناء وجود أنشطة استثنائية، وأن الجهاز الباراسمبثاوي يساعد على ذلك عندما يعود الجسم إلى حالة التوازن أو يكون في حالة راحة. وبعبارة أخرى، فإن الوظيفة الرئيسية للجهاز العصبي السمبثاوي هي إعداد الجسم للقيام بنشاط معين، في حين أن وظيفة الجهاز العصبي الباراسمبثاوي هي إعادة الجسم إلى حالة التوازن ومساعدته في الحفاظ عليها.

لقد ترك هذا التمييز الذي طوّر بالتفصيل في نصف القرن الماضي فقط، تداعيات واضحة على فهمنا لفيسيولوجيا الانفعال. وتقول إحدى الحجج إن وظيفة الانفعالات، كما رأينا، تكمن في إعداد الجسم لعمل ما، والحالة النموذجية لذلك هي الاستعداد المتعلق بالخوف في مثال الاستجابة «اشتبك أو اهرب»[195]، وهذا من شأنه أن يربط الانفعال بالجهاز السمبثاوي، وقد شرع العديد من الباحثين في التدليل على ذلك، وإثبات أن البكاء ينظمه الجهاز العصبي السمبثاوي. أما الحجة المعارضة، كما قد يظن المرء، فتقول إن البكاء ينظمه الجهاز الباراسمبثاوي، ما قد يشير إلى أنه يبدأ عمله بعد نشاط استثنائي أو شاق ويرافق ببساطة عملية التعافي من مثل هذا النشاط ليقود الجسم إلى حالة متوازنة وقارّة. وهنا تبرز مسألة ما إذا كان البكاء جزءًا من عملية الاستثارة أو جزءًا من عملية التعافي، وما إذا كان البكاء من ثم يمكن أن يُحدث نوعًا من التغيير الملحوظ أو أنه مجرد علامة على حدوث بعض التغيير الذي حدث مسبقًا.

---

(195). راجع ما مرّ أعلاه حول قياس الاستجابة المسماة fight or flight.



وضع تشارل لو برون (1619-1690)، مدير الأكاديمية الملكية، رسومات عن الانفعالات لاستخدامها في تعليم الفن. ونشرت للمرة الأولى عام 1698. عن معهد أبحاث غيتي، مكتبة الأبحاث.

عرض جيمس غروس[196] وزملاؤه في جامعة كاليفورنيا في بيركلي فيلمًا على 150 امرأة، بكت 33 منهن تأثّرًا بما شاهدن، وسجّل اللواتي بكين «مزيجًا معقدًا من التنشيط السمبثاوي والباراسمبثاوي والجسماني»، ويرى غروس أنه لا يزال هناك نشاط سمبثاوي، يدعم «نموذج الاستثارة الفسيولوجية للبكاء بدلًا من فرضية التعافي الفسيولوجي»، لكن معظم الدراسات الأخرى في السنوات الماضية (والكثير من بيانات غروس أيضًا) تشير إلى الجهاز الباراسمبثاوي وليس الجهاز السمبثاوي، ويفترض معظم الباحثين الآن أن الجهاز العصبي الباراسمبثاوي هو الذي يتحكم في الدموع، كما ثبت أن شلل بعض الأعصاب المهمّة في عمل الجهاز العصبي السمبثاوي يسبّب إفراط الدموع، على سبيل المثال، في حين أن شلل العصب السابع في الجمجمة أو العصب الوجهيّ، الذي يحمل الألياف الباراسمبثاوية فقط، يسبّب كبح الدموع ويحبسها. وبعبارة أخرى، من الواضح أن الذي يبكي يحتاج إلى الحفاظ على جهازه

(196) James Gross.

الباراسمبثاوي سليمًا لكي يتمكن من البكاء، لا على جهازه السمبثاوي. إن السيطرة الباراسمبثاوية على الدموع قد دعمتها دراسات حديثة أظهرت أن البكاء لا يحدث في ذروة التجربة الانفعالية، ولكن في مرحلة ما بعد بلوغ الذروة، أي في أثناء العودة إلى الحالة «الطبيعية». وإذا كانت الدموع لا تُفرَز إلا بعد أن يشرعَ الجسم يعودُ بالفعل إلى حالة التوازن، فإن العديد من النظريات السيكولوجية عن الدموع التطهّرية (وسنناقشها في الفصل التالي) تحتاج إلى مراجعة.

في أثناء دراسة علاقة الانفعال بالتوازن، بدأ والتر كانون بحثًا في فسيولوجيا الألم واللذة وعلاقتهما بالتجربة الانفعالية، وهو يرى أن الخوف يستحثّ الانفعالات من خلال إفراز ارتكاسي (منعكس) يضخّ الأدرينالين. ويعدّ الأدرينالين عنصرًا محوريًّا جدًّا في نظريته حتى إنه تحدث عن «الجهاز السمبثاوي-الكُظْري» بدلًا من الجهاز العصبي السمبثاوي، ولكن الباحثين الذين درسوا الألم منذ زمن كانون ركّزوا عوضًا عن ذلك على ثلاثة هياكل متوازية في جذع الدماغ: مسلك الألم، ومسلك المتعة، والجهاز التنشيطي الشبكي. بينما اتفّق الجميع على وجود هذه البنى ومركزيّتها في تجربة اللذة والألم، دون أن يظهر إجماع كامل على كيفية تفاعلها، أو مواضعها في المخطّط الذي تشترك فيه العناصر (نقاط التشبيك العصبي) الذهنية والانفعالية.

تحدث الاستثارة الذاتية لدى البشر والحيوانات إذا زُرعت أقطاب كهربائية (إلكترودات) في نقاط محدّدة من أجسادهم على امتداد مسلك اللذة، بمعدلات تصل إلى ألف مرّة في الساعة. ويؤدي التحفيز في بعض النقاط على امتداد المسلك إلى إثارة لذة جنسية قوية لدى البعض، في حين أن البعض الآخر المستثار في النقاط نفسها يسجّل مشاعر استمتاع أكثر اعتدالًا. ويحدث في بعض التجارب، أن يستمر بعض الأشخاص في اختيار استثارة نقطة معيّنة، على الرغم من أنهم لم يسجلوا أي استمتاع على الإطلاق، بل كانت رغبتهم مجرد فعل يبدونه لتكرار الاستثارة.

تؤدي استثارة مسلك الألم في نقاط مختلفة إلى مجموعة الاستجابات نفسها: ألم،

واكتئاب خفيف، أو انعدام الإحساس باستثناء الرغبة في تجنب تكرار الاستثارة. إن مسلك اللذة ومسلك الألم مترابطان في عدة نقاط، وفي حين يسعى البشر والحيوانات الأخرى في أغلب الأحيان إلى استثارة مسلك اللذة وتجنّب استثارة مسلك الألم، فقد أشارت العديد من التجارب إلى أن الفصل بين الاثنين ليس بذلك الوضوح الكبير الذي قد نفترضه، وأن الاحتمال المقابل هو أن الألم واللذة يرتبطان ارتباطًا وثيقًا ولا يفصل بينهما في بعض الأحيان سوى تفسيرنا لهما. وهذه بالطبع هي الحجة التي يقدّمها المازوشيّون والساديّون الذين يحظون ببعض الدعم من الفسيولوجيين، وتقدّم هذه الحجة تفسيرات مثيرة محتملة لشرح غموض الكيفية التي تنشأ بها الدموع في أكثر التجارب إيلامًا وإمتاعًا، لكن الوضع الراهن للبحث الفسيولوجي في مثل هذه المسائل يترك لنا من الأسئلة أكثر مما يقدّم من إجابات.

نحن ما زلنا مع السؤال الأساسي: لمَ الدموع؟ ناقش بعض الفسيولوجيين إجابة هذا السؤال على أنها تكمن في محتوى الدموع الدقيق، فإلى جانب الماء والمخاطين (الموسين) والزيوت، تحتوي الدموع على عدد من البروتينات، بعضها مضاد للبكتيريا، والغلوبينات المناعيّة، والغلوكوز، واليوريا، وعدد من الأملاح. في 1957، أجرى روبرت برونيش[197]، الباحث بجامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس، دراسة أثبتت أولًا أن الدموع الانفعالية تحتوي على تركيز في البروتين أعلى من الدموع الانعكاسية، وأن كمية البروتينات المختلفة (الليزوزيم lysozyme والغلوبيولين globulin والألبومين albumin) تتنوع في نوعي الدموع أيضًا، ولكن دراستين لاحقتين أجريتا في العام التالي فشلت في تكرار النتائج التي توصل إليها برونيش، وكان لا بد من انتظار عشرين سنة أخرى حتى يتمكن ويليام فراي من إجراء دراسته التي أكّدت نتائج برونيش.

عرّض فراي مجموعة من الأشخاص للبصل وجعلهم يشاهدون الأفلام

Robert Brunish .(197)

الكلاسيكية التي تستثير الدموع من أجل جعلهم يبكون، ثم جعلهم يجمعون دموعهم في أنابيب اختبار بحجم ست بوصات، وكان قد أشار إلى أن فكرة البصل ألهمه بها مشهد من مسرحية شكسبير «ترويض الشّرسة»، حيث أُعطي أحد الممثلين النصيحة التالية:



«إذا لم يكن للفتى موهبة النساء

في استمطار الدمع الغزير حسب الطلب،

فإن البصل يمكن أن يؤدي عنه هذه المهمة».

وبدلًا من استخدام المشهد الشكسبيري، وظّف فراي المزيد من الأشياء المعاصرة للحث على ذرف دموع الانفعال حتى يتمكن من دراستها، ومنها أفلام مثل «أغنية براين»، و«البطل»[198]، و«أهب كل ما أملك»[199]، وكان الأخير هو الأكثر إثارة للدموع بين أفلام هذه التجربة، ولم يكن قدر الدموع التي جُمعت خلال مشاهدة الأفلام أكثر من تلك التي جُمعت باستخدام البصل فحسب، بل كانت تحتوي على نسبة أعلى من البروتين تزيد بمقدار 20 إلى 25 في المِئة، ما يدعم زعم برونيش بأن الدموع الانفعالية والدموع الانعكاسية لها تركيبات مختلفة جذريًّا.

بعد دراسة فراي، اكتشف ن. ج. فان هارينغن[200] عام 1981 أن الدموع الانفعالية تحتوي على أربعة أضعاف كمية البوتاسيوم الموجودة في البلازما، كما قاس فراي أيضًا مستوى المواد الأخرى، ووجد أن الدموع تحتوي على ثلاثين ضعفًا من كمية المنغنيز الموجودة في الدم، وعثر أيضًا على تركّزات من المنغنيز في أدمغة المصابين بالاكتئاب المزمن بعد وفاتهم، وهو ما قاد فراي إلى الافتراض بأنه لأن الغدة الدمعية تركّز وتزيل

---

(198). أغنية براين Brian's Song (1971) والبطل The Champ (1979) من أفلام الدراما الاجتماعية بحبكة رياضية تنافسية.

(199). أهب كل ما أملك All Mine to Give: دراما اجتماعية (1957).

(200). N. J. Van Haeringen

المغنيز، فإن البكاء قد يقي من الاكتئاب، وسوف يعطي استنتاج فراي هذا أساسًا فسيولوجيًّا للفكرة التي تقول إن البكاء يساعدنا في الحفاظ على الصحة العقلية.

وجد فراي أيضًا عدة هرمونات في تركيبة الدموع أحدها هو الهرمون الموجّه لقشرة الكُظر (ACTH)، وقد ظهر في تحليل مستويات الدم أنه أحد أكثر مؤشرات الإجهاد حساسيةً، ومن خلال التخلص من فرط هذا الهرمون فإن البكاء قد يخفّف من التوتر. إن الدّمعان، وفقًا لفري، مثل التبوّل أو التغوُّط، هو ببساطة إحدى طرق الجسم للتخلص من الفضلات، وتتجاهل مثل هذه الحجج حول الدموع بوصفها وسيلة للتخلّص من الفضلات حقيقةً واحدة مهمة، إذ على عكس التعرّق أو التبول، ليس البكاء وسيلة فعالة تمامًا للتخلص من نواتج الفضلات، ما دام معظم الدموع يقوم الجسم بإعادة امتصاصها. عندما تُضخّ الدموع، يتدفق الكثير من الإفراز إلى القنوات الدمعية ومنها إلى التجويف الأنفي عبر القناة الأنفية الدمعية. في أثناء البكاء الانفعالي الشديد، لا تستطيع القنوات مجاراة التدفق، فتنساب مِن ثَم بعض الدموع على الجفون، لكن القنوات الأنفية الدمعية تكون آنذاك ما زالت تستقبل قدرًا كبيرًا من ناتج الدموع الانفعالية، ما يجعل البكاء شكلًا غير فعال للتخلّص من الزوائد في أحسن الأحوال. وقد خلصت بعض الدراسات الطبية من ناحية أخرى إلى أن البكاء له فوائد صحية، ومنها على سبيل المثال دراسة أجرتها مارغريت كريبو[201]، من كلية التمريض بجامعة بيتسبرغ، ووجدت أن الأشخاص الأصحاء يبكون أكثر ولديهم فهم إيجابي للدموع أفضل من الأشخاص المصابين بالتهاب القولون أو القرحة، لكن كل دراسة من هذه الدراسات تتوقّف على عامل بسيط يرتبط بكل حالة من الحالات ويمكن تفسيره بطرق أخرى، فقد يكون الشخص الذي يبكي بانتظام جيدًا في العودة إلى التوازن بعد التجارب الانفعالية، وقد يصاحب البكاء عودته السريعة إلى التوازن بطريقة أسهل. بعبارة أخرى، فإن عدم البكاء والقرحة قد يكونان عَرَضًا للحالة نفسها، مثل الإجهاد

(201) Margaret Crepeau.

الشديد أو حدوث خلل في وظيفة الجهاز العصبي، والفشل في البكاء يخبرنا ببساطة أن الشخص لا يزال في حالة إجهاد. قد يتسبّب الاضطراب الاكتئابي في ترسيب المنغنيز في الدماغ، وقد يحدّ من بكاء الشخص دون أن يكون أحدهما سببًا في الآخر، تمامًا كما يؤدي قطع الحبل الشوكي إلى صعوبة المشي والتنفس، إذ من الواضح في مثل هذه الحالات أن مشكلة التنفس ليست هي التي تسبّب مشكلة المشي، أو العكس بالعكس. ولكن حتى مع اكتشاف فراي وكريبو لتلك العلاقة السببيّة، فإن دراساتهما لا تزال تبدو مختزَلة بعض الشيء، لأنها تعالج تعقيدات الانفعال ببساطة بوصفها آثارًا جانبية تخلّفها عمليات فسيولوجية لا نكاد نسيطر عليها، وبوصف الحالة الصحية نتاجًا للاستعدادات الانفعالية. لقد استوعبنا النتائج المتعلقة بالسلوك من النمط (أ)، وكذلك الأمراض المرتبطة بالتوتر، ونحن نعلم مِن ثَمَّ أن هناك علاقة بين الانفعال والصحة، وأغلب الاعتقاد على مستوى ما أن الجسد هو مقر الانفعال. نحن نفهم مثلًا أن اختبار كشف الكذب يعمل عن طريق قياس حالات الجسدية غير الملحوظة بصريًّا، مثل تغيرات كهربيّة الجلد وفقًا لمعدل نبض النشاط العصبي وضغط الدم، ونعتقد من ثم أن الانفعالات التي يمكن إخفاؤها على مستوى السلوك القابل للملاحظة سوف يسهل الكشف عنها من خلال قياسات أدق لحالة الجسد. إن الأصناف المتزايدة من الأدوية الخاصة بالاضطرابات الانفعالية، مثل بروزاك Prozac وزولوفت Zoloft وغيرهما، والإقبال المتزايد على تعاطيها، مؤشراتٌ واضحة على فهمنا الحالي لطبيعة الانفعال البيوكيميائية، ولا يتعلق الأمر بالكيمياء الحيوية فحسب، بل بكيمياء الدماغ الحيوية تحديدًا. قبل اكتشاف هذه الأدوية الجديدة ذات التأثير النفسيّ، كان فهمنا غير الكامل لدور الدماغ في السلوك الانفعالي واضحًا على نطاق واسع في إجراء بَضْعِ الفصّ الجبهي، وهو استئصال جراحيّ جذري لقشرة المخ الجبهيّة[202]، لتصحيح المشكلات الانفعالية. لقد وضع اكتشاف عقار ثورازين Thorazine (أو

(202). يستخدم بعض الأطباء اصطلاح: لحاء الدماغ الأمامي.

كْلُوربرومازين chlorpromazine) في خمسينيات القرن العشرين حَدًّا للممارسات [الجراحية] البربرية غير الفعّالة، ولكن عقار ثورازين نفسه يُفهم على أنه دواء يعمل من خلال تغيير كيمياء الدماغ، والدراسة التي عجّل العقار بإنجازها أدّت في الواقع إلى اكتشاف نواقل عصبية مهمّة. مهما كان استخدامنا للاستعارات المتّصلة بالقلب أو بالأحشاء، فإننا نميل إلى افتراض أن الدماغ هو مركز الحياة الانفعالية التي يختبرها الجسد.

لا يزال معظم الناس يعتقدون، إلى حدّ ما، كما فعل ديكارت، أن الروح هي مقر الانفعالات، أو أن الانفعالات -بتعبير حديث- ظاهرة نفسية شخصية عميقة. تشير أحدث الدلائل في العلوم الاجتماعية إلى شيء آخر، وهو أنه لا يمكن للمرء أن يفهم الانفعالات دون الرجوع إلى معان بعينها تفسّر الحدث الانفعالي ثقافيًّا في مكان وزمان محدّدين. من الواضح أن المعرفة الفسيولوجية بالجسم تفصيلية وواسعة جدًّا، وقد تعلمنا الكثير في العقود الماضية عن ارتباطات الانفعال الفسيولوجية البينيّة الأساسية، مثل تحريك تشابكات الخلايا العصبية المختلفة في مواضع متباينة من الدماغ والعمود الفقري والجسد، وإفراز الغدد المختلفة، وإنتاج النواقل العصبية والتفاعلات الكيميائية، وما شابه ذلك. لكن هذا العلم لا يزال قيد التطوير، وحين نتجاوز البساطة التي يتيحها لنا تسجيل النشاط داخل خلية أو غدة أو عضو، ونتطلّع إلى الإجابة عن أسئلة أكبر في الفسيولوجيا، فضلًا عن علم النفس أو علم الاجتماع، فسرعان ما ينهار إجماع الإخصائيين. وكما فعل جيمس بابيز تمامًا عندما نقل بحثه خطوةً إلى الأمام محاولًا تحديد دائرة عصبية معيّنة تتحكّم آليتها في الحياة الانفعالية بدلًا من مجرّد نسبتها إلى المركز العصبي، فإننا نفهم الآن أن الدائرة تتجاوز الجهاز العصبي إلى الجسد بأكمله، وتتجاوز الجسد إلى العالم الاجتماعي. لقد كان فشل جراحات الفصوص المخيّة في الفاعلية العلاجية دليلًا حاسمًا على قصور النظرية التي تقول بمركزية الدماغ في نشأة الانفعالات، وكان التقدير الأكثر إيجابية لشواهد «التحسّن» في ذروة إجراء تلك

الجراحات خلال الأربعينيات لا يتعدّى 35 في المئة فقط، وعلى الرغم من أن التجربة الواعية بالقلق أو الاكتئاب قد انخفضت بالنسبة إلى الكثيرين، فإن السلوكيات الانفعالية مثل الضحك والبكاء زادت بشكل كبير جدًّا. وفي ضوء ما يعرفه علماء الفسيولوجيا العصبية الآن، فإن ذلك يعطي مؤشّرًا مثاليًّا، ففي حين أن مواضع محدّدة من الدماغ قد تكون قادرة على تثبيط أو تحفيز تجارب انفعالية معينة، فإنها ليست سوى جزء من الدائرة الكاملة. وكما كان ديكارت يعلم، فللغدّة الصنوبرية وجهاز التنظيم الحراري علاقة بذلك، كما اقترح داروين، والجهاز التنفسي والعضلات في جميع أنحاء الجسم أيضًا.

كما أخبرتنا الاستعارات الشائعة بيننا دائمًا، فإن القلب (والأعضاء الأخرى) والأعصاب ذات علاقة وثيقة، ذلك أن الانفعالات اجتماعيةٌ في الأساس، مثلما يقول علماء النفس وعلماء الاجتماع والأنثروبولوجيين.

تساعد إحدى النتائج الإضافية التي توصل إليها فراي، عن غير قصد، على توضيح هذه النقطة. وجد فراي بشكل ملحوظ كمية أكبر بكثير من هرمون البرولاكتين prolactin في الدموع الانفعالية مقارنة بالدموع المستثارة. ويتحكّم البرولاكتين في مستقبلات النواقل العصبية في الغدد الدمعيّة، وفي حين يفرز كل من الرجال والنساء هذا الهرمون، فإن النساء يفرزنه أكثر بشكل ملحوظ، وللنساء ضعف عدد المستقبلات التي لدى الرجال. البرولاكتين أيضًا هو الهرمون المسؤول عن إنتاج الحليب (ومن هنا جذر الكلمة Lact-، كما في لاكتوز (سكّر الحليب) lactose وإرضاع lactation)، وتختلف الكمية المنتجة خلال الدورة الشهرية والحمل والرضاعة. وقد تبين أن النساء اللواتي لديهن مستويات أعلى من المعدّل الطبيعي من البرولاكتين (يعرف باسم فرط البرولاكتين hyper-prolactinemic) يظهرن مستويات أعلى من القلق والعدائية و/ أو الاكتئاب مقارنةً بالنساء ذوات المستويات المنخفضة. قاد هذا المزيج من الحقائق فراي إلى استنتاج شيئين، الأول: أن الاختلاف في إفراز البرولاكتين يفسّر حقيقة أن النساء

يبكين أكثر من الرجال، والثاني: أن هناك وظيفة أخرى للبكاء تتمثّل في التخلّص من فرط البرولاكتين، وهو ما يجب علينا فعله لتجنّب الاكتئاب.

في تجربة أخرى (أجراها أومور وأومور[203] وهاريسون[204] ومورفي[205] وكاروثرز[206])، لوحظ أن النساء اللاتي تدرّبن على تقنيات الاسترخاء أبلغن عن مشاعر سلبية أدنى وعن بكاء أقل، وكان لديهن مستويات أقل من البرولاكتين، وبعبارة أخرى، قد يكون مستوى البرولاكتين نتيجةً للاكتئاب، وليس سببًا فيه. كما أظهرت تجربة أخرى أنه في حين أن الرجال الذين لديهم مستويات أعلى من البرولاكتين لديهم مستويات أعلى من القلق، فإن الهرمون ليس له تأثير ملحوظ في مستوى الاكتئاب لديهم. العلاقة بين مستويات البرولاكتين المرتبطة بالاكتئاب والدموع غير كافية بالنسبة إلينا لوضع نظرية حول وظيفة البرولاكتين أو الاكتئاب أو الدموع، وكل نظرية، على أي حال، مثل نظرية فراي التي تفترض علاقة سببيّة مباشرة بين الدموع والوظائف الفسيولوجية، تتناقض مع دراسات أخرى تفترض وجود مركز تحكم مختلف.

لقد قام الباحثون في هولندا، على سبيل المثال، باختبار فرضية فراي ووجدوا أن النساء اللواتي لديهن مستويات عالية من البرولاكتين لم يكنّ أكثر عرضة للبكاء من المجموعة المرجعيّة، وكان فهمهن لبكائهن (ذي الأثر المريح بشكل عام) متطابقًا مع تلك المجموعة. وقد وجد الباحثون أنفسهم، في معهد هيلين داولينغ للطب النفسي الاجتماعي في روتردام، ارتباطًا وثيقًا في كل من الرجال والنساء بين البكاء وبين «العصابية» التي تُعرَّف بأنها مشكلات تتصل بـ«الكرامة» أو «التعامل»، ولكن ليس بين البكاء والمتغيرات الفسيولوجية مثل مستويات النشاط الهرموني. السيكولوجيا لا

(203). O'Moore

(204). Harrison

(205). Murphy

(206). Carruthers

الفسيولوجيا -كما يقولون- هي التي بإمكانها أن تجيب عن الأسئلة.

لقد وجد بعض الباحثين أن عوامل فسيولوجية أخرى، لا علاقة لها بمستويات البرولاكتين، قد تفسّر اختلاف معدلات بكاء الذكور والإناث. وجد فوميهيكو أوكادا[207] من جامعة هوكايدو بمدينة سابورو اليابانية، أن الرجال عادةً ما يكون لديهم مستويات مختلفة جدًّا من تدفّق الدم إلى نصفي الدماغ الأيمن والأيسر عندما يكونون في حالة استرخاء مختلف عما يكون لديهم في أثناء أداء عمل ما، في حين تميل النساء والرجال المصابون بالاكتئاب إلى إظهار المستوى نفسه من النشاط في كلا النصفين. يقول أوكادا بالخصوص أن هذا قد يساعد على تفسير سبب بكاء النساء أكثر من الرجال، وسبب تعرّضهن للاكتئاب بنسبة أكبر... لكن جميع هذه النتائج تبدو أوليّة في أحسن الأحوال.

فرطُ البكاء وندرته

من الغريب أن النساء يعانين أيضًا من مشكلات مرتبطة بعدم البكاء بشكل أسوأ من الرجال، فبعض النساء يعانين من جفاف العين، ومن أمراض أشد خطورة ترتبط بجفاف العين، مثل **متلازمة سيوغرن** SjÖgren's syndrome، بمعدل أعلى بكثير مما لدى الرجال.

تتقلّص الغدد الدمعية لدى الرجال والنساء مع تقدم العمر، فينتج الجسد بحلول سن الخامسة والستين ما نسبته 60 بالمئة فقط من الدموع التي كان ينتجها في مقتبل العمر، وتصبح النسبة بحلول سن الثمانين 30 بالمئة فقط، ومع انخفاض إفراز الدموع القاعدية اليومية، يمكن أن تتهيّج العيون وتنتج الدموع الانعكاسية. ومن المفارقات أن العيون الدامعة قد تكون عرضًا من أعراض جفاف العين المزمن، فمتلازمة جفاف

Fumihiko Okada .(207)

العين تنتج إذا لم تفرز الغدد الدمعية ما يكفي من الدموع (أي ما يعرف باسم: التهاب القَرْنية والملتحمة الجاف)، أو إذا لم تنتج ما يكفي من الزيوت التي تمنع الدموع من التبخّر بسرعة كبيرة. الاحمرار والحرقان وحساسية الضوء والإحساس بالحَثَر، وكذلك العيون الدامعة، كلها أعراض، ومن الممكن أن توصف الدموع الاصطناعية ومراهم التزييت كعلاجات أوليّة للعين الجافة الخفيفة، في حين أن الحالات الأكثر خطورة قد تتطلب سدّ النقاط الدمعية أو قنوات صرف الدموع بشكل مؤقت أو على نحو دائم، من أجل إبطاء تصريف الدموع.

ومع ذلك، قد تكون قنوات صرف الدموع المسدودة هي مصدر المشكلة في بعض الأحيان، والموضع الأكثر شيوعًا في حدوث مثل هذا الانسداد هو القناة الأنفية الدمعية التي يمكن أن تسبب دمعانًا مستمرًا، وتؤدي إلى تراكم المخاطين في الكيس الدمعي، وإلى العدوى في نهاية المطاف، وإذا وقع انسداد قنوات الإمداد بالدموع من الغدد الدمعية نفسها بسبب هذه العدوى، فقد ينتج عن ذلك تآكل سطح القرنية وإصابته بالتندُّب. إن أخطر حالات جفاف العين تحدث بسبب متلازمة سيوغرن، وهو مرض تنكُّسي يصيب الغدد الدمعية، ويؤدي إلى التهاب مزمن وتدمير كامل للغدد الدمعية في النهاية، ما يتطلب تزييتًا يدويًا مستمرًا للعينين.

من الواضح أن متلازمة سيوغرن مرض مروّع ذو آثار فتّاكة. (يواصل الدكتور ج. دانيال نيلسون[208]، رئيس قسم طب العيون ومدير مركز أبحاث الدموع وجفاف العين في مركز سانت بول-رامزي الطبي بمدينة سانت بول، مينيسوتا، مع إخصائيين آخرين، دراسة متلازمة سيوغرن ويقدم المساعدة عبر الإنترنت والبريد الإلكتروني). ومرة أخرى، تصاب النساء بهذا المرض أكثر من الرجال، إذ يوجد قرابة 10 ملايين امرأة يعانين من جفاف العين المتقطّع على الأقل، وتعدّ فترة زيادة النشاط الهرموني أسوأ الأوقات بالنسبة إلى النساء، أي في أثناء الحمل والرضاعة والحيض واستخدام موانع

---

(208). J. Daniel Nelson

الحمل الفمويّة، وقد أدى ذلك إلى قيام الباحثين في معهد «دوهيني»[209] التابع لجامعة جنوب كاليفورنيا بدراسة المستويات الهرمونية لمن يعانون جفاف العين.

من المثير للدهشة، أن الكاتبة الرئيسة للدراسة، آنا ماريا أزارولو[210]، تشير إلى أن المستويات المنخفضة من الأندروجينات androgens [منشّطات الذكورة] هي العامل الفسيولوجي الأكثر شيوعًا المرتبط بجفاف العين لدى النساء. بينما خلصت دراسة «دوهيني» إلى أن هرمون البرولاكتين prolactin «الأنثوي» ضروريّ لإفراز الدموع، وانتهت إلى أنه مهمّ بقدر أهميّة التستوستيرون testosterone والهرمونات الجنسية «الذكورية» الأخرى التي تسمى الأندروجينات. إن النساء ينتجن هذه الهرمونات بكميات أقل من الرجال، وعندما تنخفض مستويات هرمون التستوستيرون لديهن بشكل ملحوظ، تنكمش غددهنّ الدمعيّة وتختلّ وظيفتها. يتفاعل التستوستيرون مع البرولاكتين في تنظيم الغدد، وبما أن الرجال يفرزون كميات أكبر من هرمون التستوستيرون، وأن النساء يفرزن كميات أكبر من البرولاكتين، تظهر إذًا، وفقًا لدوايت وارين وارن[211]، أحد معدّي الدراسة: «اختلافات بنيوية وكيميائية حيوية واضحة بين الغدد الدمعية لدى كل من الرجال والنساء»، ولكن بالنسبة إلى الرجال والنساء معًا، يمكن أن يؤدي فرط إفراز البرولاكتين أو التستوستيرون، أو تضاؤله، إلى إعاقة وظيفة الغدّة، ولهذا السبب غالبًا ما تعاني النساء من جفاف العين في أثناء الإرضاع.

على الطرف المقابل من هذا الطيف توجد حالات أخرى تُفرَز فيها الدموع بغزارة غير طبيعية. إن الشخص البالغ في أمريكا يبكي بمعدل عادي، وفقًا للدراسات المتاحة، لمدة خمس دقائق تقريبًا كل ثلاث أو أربع مرات في الشهر (مع اختلافات كبيرة بين الرجال والنساء، كما سنرى). الرضّع يبكون أكثر من ذلك بالطبع، لكن ليس من

---

(209). Doheny Eye Institute

(210). Ana Maria Azzarolo

(211). Dwight W. Warren

الواضح تمامًا إلى أي مدى يبكون أكثر، وقد وجدت بعض الدراسات أن المقدار الطبيعي للبكاء يبلغ حوالي ثلاثين دقيقة في اليوم، بينما وجد آخرون أن الأمر قد يزيد قليلًا عن ساعتين، ويتفق معظم الأطباء على أن أي شيء يزيد على ساعتين في اليوم يعدّ مفرطًا، ويطلقون على هذا الافراط اسم «بكاء مَغْصيّ» colic، ويؤثّر هذا المَغْص في ما بين 15 و33 في المئة (حسب المصدر) من جميع الأطفال في الولايات المتحدة، ويستمر من شهرين إلى أحد عشر شهرًا، وخلال هذه الفترة يبكي الأطفال من ساعتين إلى ثماني عشرة ساعة في اليوم. وتنطبق الأنماط نفسها في جميع أنحاء العالم، بما في ذلك، على سبيل المثال، حقيقة أن البكاء يميل إلى الذروة في وقت متأخر بعد الظهر. وقد افترض الأطباء وأولياء الأمور أن المغص colic، كما تدلّ الكلمة، يرتبط بالألم الصادر من القولون colon، وبالفعل تتحدّر الكلمة من اليونانية «كوليكوس» kolikos (مغص)، ومنها اشتقّت kolon (قولون). وتبحث سينثيا ستيفر[212]، من جامعة ولاية بنسلفانيا، في الوقت الحالي عن سبب المغص من خلال تحليل مخطّطات كهربيّة المعدة لدى الأطفال الرضع لمعرفة ما إذا كانت هناك مشكلة نموّ يمكن توضيعها لدى الرضّع المصابين بالمغص. وتشير بعض التحليلات الصوتية لصرخات البكاء إلى أن ستيفر قد تكون على المسار الصحيح، إذ صرخات الأطفال الرضّع المصابين بالمغص أعلى في الاهتزاز والوميض ونسبة الضوضاء والتوتر من صرخات الأطفال غير المصابين، ما يشير إلى أن الأطفال الرضّع يعانون اضطرابًا منتظمًا، لا مجرد اضطرابٍ مِزاجي. وقد اقترح أطباء آخرون مجموعة متنوعة من المسبّبات (النفسية الاجتماعية، المعوية، العصبية، المزاجية، الهرمونية)، في حين قسّم غيرهم المغص إلى نوعين: يقبل الطمأنة consolable ولا يقبل الطمأنة inconsolable، وهذا تمييز لا معنى له طبعًا، ففي النوع الأول، قد يُحدث الهزّاز أو الاستحمام أو الحمّالة فرقًا، ولا يَحدث ذلك في النوع الثاني! دون أن يكون هناك سبب ثابت ولا علاج معروف.

---

(212). Cynthia Stiffer

في مثل هذه الحالة، وعندما تحدّد الأعراضُ المرضَ، تزداد فرص التشخيص الخطأ. تزعم بعض الممرضات أن 90 بالمئة من حالات المغص شُخِّصت خطأً، على الرغم من أنه من غير الواضح كيف يمكن التثبّت من صحّة هذه النسبة، ما دام المغص ببساطة هو اسم يعني البكاء المفرط.

غالبًا ما يتم تشخيص الأطفال من قبل الأطباء على أنهم مصابون بالمغص عندما يكون لديهم في الواقع ما يسمى بالارتجاع المعدي المريئي، إذ تفشل عضلة المريء السفليّة العاصرة، فتسمح للطعام والحمض الموجود في المعدة بالعودة إلى أنبوب الطعام، مسبّبة الحُرقة وعسر الهضم والألم. ولكن بعض حالات ارتجاع استمر فيها المغص حتى بعد علاج الارتجاع، فمن الواضح إذًا أن المغص يمكن أن يكون له أسباب أخرى، حتى عند الأطفال المصابين بالارتجاع.

قَدَّمَ الأشخاص العاديون وممارسو الطب البديل، العديدَ من التفسيرات، مستشهدين بأسباب محتملة مثل الحساسية من الحليب، والغازات، واضطراب النّظْم المَعِدي، والحالة المزاجية، والإجهاد، والإفراط في التحفيز، ونقص الكالسيوم، والاستعداد الوراثي، وفرط التغذية، والرعاية السيئة، أو كما خلص أحد الاستطلاعات: «وجود حالة من فرط الغضب أو القلق أو الخوف أو الإثارة في الأسرة [و] ربما العديد من العوامل الأخرى غير المعروفة حتى الآن». ويشير طول هذه القائمة إلى المدى العلمي الضئيل والمدى العموميّ غير المؤكّد الذي أصبحت عليه مناقشة الأمر، وقد استبعدت كل من هذه الأسباب عن طريق اعتبارات أخرى.

إن الناس لا يتفقون على ما إذا كانت الغازات، على سبيل المثال، سببًا أم عرضًا. فآلام الغازات قد تسبّب البكاء، ولكن البكاء نفسه قد يتسبّب في ابتلاع الرضيع ما يكفي من الهواء للتسبّب في آلام الغاز. كما يمكن أن تكون حالة القلق في الأسرة نتيجةً لا سببًا في بكاء الطفل وصراخه لساعات كل يوم.

إن المغْصَ «اضطرابٌ يحدّ من نفسه». أي إنه يختفي من تلقاء نفسه دون تدخّل، في غضون ثلاثة أشهر معظم الأحيان، أو ثمانية عشر شهرًا في جميع الحالات. لكن أيًّا من الأوقات لا يبدو سهلًا بالنسبة إلى الوالدين الذين يعاني أطفالهم من المغص، فيجرّبون كل ما يمكنهم التفكير فيه ويتبعون كل نصيحة يسمعونها مهما كانت، رغبةً منهم في الحصول على بعض الراحة: هزّازات أسرّة الأطفال، والجولان معهم بالسيارة، والتقميط، وتجريب السيميثيكون أو غيره من الأدوية الأخرى المضادة للغازات، ومخفّض الحساسية، والمهدئات، والحمّالات، أو حتى استخدام الأصوات الثابتة (مثل المكانس الكهربائية، ومجفّفات الملابس، وحتى «الضجّة البيضاء»[213])، وزجاجات الماء الساخن، ووسادات التدفئة، وشاي الأعشاب، واللهّايات، والتجشؤ العميق، والألعاب المحوّمة، والتمشّي بعربة الأطفال، وتحريك الساقين إلى أعلى وأسفل لإخراج الغاز أو أي تمرين آخر، والإنزيمات الهضميّة، ومضادات الحموضة، والحمامات الدافئة. ويُطلب من الأمهات المرضعات تجنّب تناول المضادات الحيوية واستهلاك منتجات الألبان والكافيين والبصل والملفوف والفاصوليا والبروكلي والأطعمة الأخرى المنتجة للغازات أو المتبّلة أو المهيّجة، مع تناول مكملات الكالسيوم.

يروج لممارسة العلاجات اليدوية[214] والمِثْلية[215]، بالإضافة إلى استخدام بعض المركّبات مثل «ماء غْرايب»[216] الذي يتكون من زيت الشبت أو ماء الشبت، وبيكربونات الصوديوم، و3 إلى 5 في المئة من الكحول، وبالطبع فإن هذه العلاجات

(213). الضجّة البيضاء white noise : أجهزة تصدر أصواتًا خافتة بعدّة تردّدات وكثافة متساوية تساعد الطفل على النوم.

(214). العلاج اليدوي Chiropractic: نظام تكاملي يقوم على تشخيص وعلاج اختلالات المفاصل، لمعالجة ما تسببه من اضطرابات عصبية أو عضلية أو عضوية.

(215). العلاج المِثْلي homeopathic remedy: توليد أعراض لدى شخص سوي تكون مماثلة لتلك التي يقصد علاجها.

(216). ماء غْرايب Gripe water: مستحضر يعطى للرضّع للتخفيف من الإزعاجات المصاحبة للمغص وانتفاخ البطن.

منتَقدة بشدة من هذا الطرف أو ذاك.

بدأ منتج فنيّ وكاتب أغان سابق اسمه تيري وودفورد[217]، عام 1985، تسويق أشرطة تعرض صوت نبض قلب بشري حقيقي، ووفقًا لدعايته الترويجيّة، كان 94 بالمئة من الأطفال يتوقّفون عن البكاء وينامون من دون رضّاعة أو لهّاية كلما شغلت الأشرطة، وقد باع أكثر من مليون نسخة من هذا الشريط. لكن دراسة أجراها دوغلاس ك. ديترمان[218]، من جامعة كيس ويسترن ريزيرف، وجدت أن سماع صوت دقات القلب ليس له أي تأثير مهدئ على الإطلاق عند الرضّع المصابين بالمغص أو بغيره. ويُدين أطباء تقويم العظام ممارسي العلاج اليدوي، كما تتهكّم المؤسسة الطبية على العلاج المِثْلي. أما «ماء غْرايب» فهو في الواقع غير قانوني في الولايات المتحدة، ويصادره موظفو الجمارك بانتظام. وما زلنا نشاهد على الدردشة في تطبيقات الإنترنت، آباءً يوصون ببعض العلاجات التي يقولون إنها مفيدة، ثم يقدّمون سلسلة من طرق المداواة الممكنة التي يشعرون أنها قد تنجح مع الآخرين على الرغم من أنها لم تنجح معهم!

يمر العديد من الأشخاص بقائمة العلاجات الشعبية المذكورة أعلاه بأكملها تقريبًا قبل أن يعثروا على علاج ناجح، ولكن لأن الأعراض تختفي في النهاية على أي حال، فإن الوالدَيْن لا يمكنهم أن يتأكدا أبدًا ما إذا كانا قد حصلا فعلًا على العلاج المطلوب أم إن الطفل قد توقف عن البكاء صدفةً بالتزامن مع العلاج. ولأن الوالدين يحاولان دائمًا تجربة شيء جديد، فإنهما دائمًا في خضم تجربة ما في حين ينمو طفلهما متحرّرًا من المغص، أو كما قال أحد الأطباء في مؤسسة «نيمورس»[219]: «يمكنك تبديل أدوية الأطفال كثيرًا، وما يحدث عادةً هو أنه بحلول الوقت الذي قمت فيه بتبديل الأدوية عدة مرات فإن الأطفال يكونون قد تجاوزوا ثلاثة أشهر، وهي الفترة المعتادة التي

(217). Terry Woodford

(218). Douglas K. Detterman

(219). مؤسسة نيمورس Nemours Foundation: منظمة غير ربحية تعنى بتحسين صحة الأطفال.

يختفي فيها المغص، بينما يعتقد الناس أن السبب في ذلك هو استبدال أدوية بأخرى».

إن بعض الأطباء يقدّمون وصفاتهم للوالدين، بدلًا من الطفل، فهم يقترحون عليهم مثلًا، استخدام سدادات الأذن، أو استئجار جليسة أطفال. ويحاول بعض الآباء والأمهات تجربة كثير من العلاجات لمجرد الشعور بأنهم يفعلون شيئًا ما. اقترحت إحدى الأمهات المشاركات في مجموعة تقدم الدعم عبر الإنترنت اللجوء إلى البكاء بوصفه علاجًا، وكانت تتصل بصديقاتها وتبكي. وقالت أخرى بعد أن أوصت بقائمة طويلة من العلاجات الاعتيادية: «عندما تفشل كل أساليب العلاج، أذهب إلى الغرفة الأخرى و«أخبط» الجدار». وفي ما يبدو مثل محاكاة ساخرة إلى حد ما من الدقة العلمية، خلصت دراسة أجراها أطباء الأطفال في كلية الطب بجامعة يوتا، ونُشرت في مجلة «طب الأطفال السريري»[220] إلى أن الآباء والأمهات الذين لديهم أطفال يعانون المغص كانوا أكثر احتمالًا في تسجيل درجات أعلى بنسبة 5.7 مرة في اختبارات الإجهاد. وفي دراسة أجريت بمستشفى الأطفال في كولومبوس، بأوهايو، وجدت بليندا ج. بينيرد[221] إن أمهات الأطفال المصابين بالمغص «أبلغن عن المزيد من الخلل الوظيفي الجسدي، والمخاوف، والتفكير المضطرب، والاكتئاب، والقلق، والتعب، والعدائية، والأفكار والأفعال الاندفاعية، وأن لديهن مشاعر أقوى من القصور في الشخصية أو الدونيّة». وأظهرت دراسة أجرتها سينثيا شيفتر[222] وطالبة الدراسات العليا جوليا برونغارت[223]، على الرضّع الأمهات، أنه بعد عدة أشهر من انحسار المغص، لم يكن لدى الأطفال آثار جانبية ملحوظة، لكن الأمهات غالبًا ما كنّ يستمررن في الشعور بالقصور عن الرعاية والتربية. إحدى الأمهات، على سبيل المثال، وقد ذكرت أن طفلتها صرخت لمدة ثماني عشرة ساعة في اليوم لمدة أربعة أشهر، زعمت

(220). طب الأطفال السريري Clinical Pediatrics: مجلة طبية شهرية تأسست عام 1962.

(221). Belinda J. Pinyerd

(222). Cynthia Shifter

(223). Julia Braungart

أنها حتى بعد مرور ستة أشهر لم تشعر بعد بالارتباط الكامل بابنتها.

على الطرف الآخر من دورة العمر، يمكن أن يحدث البكاء المستمر أيضًا بسبب ظاهرة ما بعد السكتة الدماغيّة المعروفة باسم البكاء أو الضحك المَرَضي (الباثولوجي)، PLC اختصارًا، كما يعرّف أحيانًا على أنه قصور [تقلّب] انفعالي، وتأثير بَصَليّ زائف، وسَلَس انفعالي. وتحت واحد من هذه الأسماء أو غيره، عُرّف البكاء المَرَضي على أنه مظهر من مظاهر تلف الدماغ منذ أواخر القرن التاسع عشر. يمكن أن تحدث الأضرار، أو التلف، في أجزاء مختلفة من الدماغ، مثل الجسر، والدماغ الأوسط ، والدماغ البيني، والفصّ الجبهي، والمسالك التي تنحدر إلى النُويّات البصلية. ويمكن أن تأخذ الإصابة أشكالًا مختلفة، من الضحك والبكاء المستمرين، إلى الضحك والبكاء الانتيابِيّيْن أو الاختلاجيّيْن. وبمجرد حدوث التلف، بعد السكتة الدماغية عادةً، وبين كبار السن غالبًا، يحدث البكاء أو الضحك المَرضيّان تلقائيًا، دون سبب واضح، ودون أي شعور محدّد مرتبط بهما في معظم الأحيان، إذ يمكن للمريض أن يبكي لساعات ويبلغ الطبيب أنه يشعر بعدم المبالاة تمامًا، لا هو بالسعيد ولا هو بالحزين.

إن البكاء لا إرادي. لا يستطيع المرضى أن يبكوا بإرادة منهم، كما لا يمكنهم إيقافه بإرادتهم ما أن يبدأ. وبما أن المريض لا يشعر –بالضرورة– أنه يمرّ بحالة سيئة عندما يبكي، فإن الزوج والأبناء والأحفاد هم من يعانون ذلك. ويمكن أن تستمر بعض نوبات البكاء لمدة أربع وعشرين ساعة أو أكثر، إذ يحاول أقرب الأشخاص إلى المريض تجاهل ما يبدو أنه رسائل متواصلة من الكرب والشعور بالأسى، وعلى الرغم من أننا نعلم أن هذه الدموع ناتجة عن تلف في الدماغ، فإن ذلك هو كلّ ما نعرفه تقريبًا، فالغموض لا يزال يكتنف السبب الفعلي لإفراز هذه الدموع وعلاقتها بالدموع العادية.

إننا نفترض أن سبب البكاء المرضي والبكاء الناشئ عن المغص يكمن في وجود مشكلات فيزيائية بحتة، ولا علاقة لهما بالمحددات الثقافية أو النفسية المرتبطة، لنقل،

بعيون الرجال الجافّة من الذين يتدرّبون بشكل مفرط على الرواقيّة[224]، أو بحالات الاكتئاب الشديدة التي تتميّز بفقدان القدرة التّامة على البكاء. ومع ذلك، فإن للمغص بُعدًا اجتماعيًّا أيضًا، من حيث تأثيره في العلاقات الأساسية بين الآباء والأطفال، والأزواج والزوجات. إن الإجابة الفسيولوجية عن هذه الألغاز من البكاء غير الطبيعي تقدّم القليل جدًّا مما يفسّر حقيقتها الاجتماعية، والأمر كذلك في الكشف الجديد عن الهرمونات، فالنساء يبكين في كثير من الأحيان ولفترات أطول من الرجال، وهذا مرتبط ببعض الاختلافات الفسيولوجية بين الرجال والنساء، وهو يلخّص الآن كلّ ما نعرفه عن الموضوع أساسًا. وبعبارة أخرى، حينما نعرف أن علم التشريح والفسيولوجيا يعدّان جزءًا من مصير كلّ شخص يبكي، إلا أنهما ليس أكثر من كونهما جزءًا ليس إلا. وما يبدو أكثر أهمية هنا هو الفروق الاجتماعية، وقواعد السلوك، والآداب العامة، والأدوار التي تنظّم العلاقات بين الرجال والنساء في مختلف المجتمعات. إن إفراز الدموع عمليةٌ فسيولوجية، لكننا لا نستطيع فهم البكاء حقًّا ما لم نستوعبه من الناحيتين الاجتماعية والنفسية.

(224). تعني هذه الكلمة في لغة الحياة اليومية تحمّل الألم وعدم المبالاة بالمحن.

الفصل الثالث

سيكولوجيا الدموع

مع بدء مسرحية إدوارد ألبي[225]: «ثلاث نساء طويلات» (1994)، تظهر امرأة عجوز وهي تبكي، وتخبرنا كراسة إرشادات المسرحية بأن بكاءها: «يبدأ بالشفقة على الذات، ثم ينتقل إلى البكاء من أجل البكاء، وينتهي بالغضب وكراهية الذات عند الاضطرار إلى البكاء». عندما تنتهي نوبة البكاء تأتي الممرضة، تعيد ترتيب الوسائد، وتقول تلك العبارة التي صارت تلقائية وشائعة بين الممرضات: «والآن! أتشعرين بتحسّن؟ البكاء الحَسَن يريحك من كل هم». وتردّ المرأة العجوز: «ماذا يفعل البكاء السيئ إذًا؟»، ولأنها عجوز تقدّم بها العمر، ومنزعجة بحيث لا يسهل ارضاؤها، فإنها تتحدّى فكرة أن البكاء الحسن يسمح بالتعبير عن الانفعالات الحبيسة والمكبوتة ويؤدي إلى راحة البال. وفي الواقع فإن العِظَة القصيرة التي قدّمتها الممرضة تختزل مجموعة معقّدة من الآراء والنظريات، وهي مثل معظم الأمثال الوعظيّة، لا تعبّر عن مجرد شكل من النظر الحصيف، بل تمثّل أيضًا شكلًا آخر من غضّ النظر المتعمَّد، فعبارة «البكاء الحَسَن» تشير إلى أن هناك أنواعًا أخرى، وكما يقول إدوارد ألبي، فإن البكاء يصبح في بعض الأحيان أقل تنفيسًا من كونه انخراطًا في الشفقة الذاتية أو الغضب أو كره الذات.

مع ذلك، تقدّم الممرضة نصيحة طبية معتادة، وهي قديمة قدم أبقراط، ومعاصرة مثل ويليام فراي: البكاء تطهيريّ (تنفيسيّ)[226] cathartic، وهو، بحكم التعريف،

---

(225). Edward Albee

(226). لا يبدو المؤلف مهتمًا بتحوّل كلمة catharsis دلاليًا بين التوظيف الفسيولوجي والتوظيف الأخلاقي أو الفلسفي، بقدر ما يميل إلى استخدام معناها المتداول وتعميمه على مستويات مختلفة، وسوف يعود إلى

مفيدٌ لك. وللتطهيرcatharsis تاريخ طويل ومعقّد، تاريخ ينسج التفكير الفسيولوجي والأخلاقي والنفسي والجمالي والروحي بطرق متنوعة في وحدة واحدة. من الواضح أن «البكاء الحسن» تعبيرًا عن النشوة الجمالية يختلف تمامًا عن إحساس فراي بالبكاء الحسن بوصفه وسيلة للتخلص من فائض المنغنيز، وعلى الرغم من أن بعض علماء النفس قد يزعمون بأن «الدموع المقدّسة» التي كان صوفيّو القرون الوسطى يذرفونها شبيهة إلى حد بعيد بالبكاء التطهيري (التنفيسي) الذي يقوم به المرضى في أثناء العلاج، فإن القديس أوغسطين قد لا يوافق على ذلك!

على الرغم من أن الأفكار التطهيرية كانت في قلب «علم النفس الشعبي» والعديد من الأنظمة العلاجية في هذا القرن، فإن غالبية علماء النفسِ التجريبيين ركزوا على جوانب أخرى من الدموع. إن عصرنا عصرٌ سيكولوجيّ، وهناك القليل من البكاء الذي لا يمكن التفكير فيه من الناحية النفسية، بما في ذلك علم وظائف الأعضاء الذي استطلعناه للتو. لكن علم النفس نفسه بعيد كل البعد عن كونه علمًا موحّدًا. كتب ب. ت. يونغ[227] عام 1927: «لا يخفى اليوم ما في علم النفس العاطفي من ارتباك وتناقض كبيرين، بحيث لا يكاد علماء النفي يتفقون حول المسائل الأساسية إلا بقدر ضئيل». ولا يزال الاختلاف وكثرة الآراء أمرًا سائدًا بعد سبعين عامًا، وتستند الكتب الدراسية المعتمدة إلى عشرين أو أكثر من النظريات النفسية المتنافسة في بحث الانفعال. وما يلي الآن، هو نوع من المراجعة الانتقائية تدعو إليه الضرورة.

لقد كانت النظريات التطهيرية والسلوكية والمعرفية التي نوقشت هنا، جنبًا إلى جنب مع النظريات الفسيولوجية، تعدّ متنًا أساسيًّا في علم النفس الأكاديمي والإكلينيكي في هذا القرن، وهي تشمل طيفًا واسعًا من الإمكانات. ففي بعض النظريات المعرفية نجد أن البكاء هو ببساطة أحد الآثار الجانبية الفسيولوجية لعمليات عقلية أكثر أهمية،

مناقشة دلالات الكلمة بعد قليل. راجع أيضًا معنى الكلمة في توطئة الكتاب.

(227). P. T. Young

في حين هو في البعض الآخر جزء لا يتجزأ من عالم الأفراد الاجتماعي ومن مهارات الاتصال. ولا يُذكر البكاء وذرف الدموع في بعض النظريات السلوكية إطلاقًا، في حين يعدّ في نظريات أخرى شيئًا ضارًّا بالصحة العقلية. وقد اقترح بعض علماء النفس، مثل جون ب. واتسون[228]، أنه حتى الأطفال الرضّع يجب أن نتجاهلهم عندما يبكون، حتى لا يكشف الأطفال عن حالة من العُصاب في سن البلوغ وينتهي بهم الأمر إلى قضاء حياتهم في البكاء على أرائك المحلّلين النفسانيين. ويعدّ البكاء في بعض أشكال العلاج ظاهرة إضافيّة لا معنى لها، بينما هو في حالات أخرى أهمّ سبل الصحة العقلية.

التطهير

بعد قرن من **أبقراط**، أو نحو ذلك، ذكر **أرسطو** التطهير في أثناء مناقشة المسرح التراجيدي في «فن الشعر»، وقد استخدم المصطلح مرة واحدة فقط، وكان ذلك في فقرة عرفت بأنها أكثر الكلمات التي نوقشت في تاريخ الجماليات:

«التراجيديا محاكاةُ فعلٍ جادّ تامّ في ذاته، بلغة ممتعة لأنها مشفوعة بأشكال التزيّن الفني. ويمكن أن يرد كل نوع منها على حدة في أجزاء العمل [المسرحي] في شكل درامي، لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير من مثل هذين الانفعالين».

ربما استخدم أرسطو مصطلح «التطهير» catharsis في هذه الجملة للإشارة إلى «التنقية»، أو للإشارة إلى شعور عام بـ«الصفاء» أو «النظافة»، فهل «تنقّي» مشاهدة التراجيديا مثل هذه المشاعر وتخلّصنا منها؟ أم إنها «تصفّيها» بطريقة ما؟ ربما نرغب في أن نكون «أنقياء» من الخوف، لكن لماذا نحتاج إلى أن «نَنْقى» من الشفقة؟ وماذا يعني، من ناحية أخرى، «تصفية» أو «تنظيف» مثل هذه الانفعالين؟

(228) John B. Watson.

ترفض هذه الترجمة (التي كتبها و. د. روس) وضع مقابل للمصطلح الرئيس، وهي تضفي عليه التهجئة الإنجليزية بطريقة سهلة. أما س. ه. بوتشر[229] فقد استخدم في ترجمته عام 1895، كلمة «التنقية» purgation، كما فعل العديد من المترجمين قبل ذلك وبعده. ومع ذلك، فإن «التنقية» لا تؤدي المعنى كاملًا، لأن القدرة على الشعور بالخوف والشفقة ليست شيئًا يريد أرسطو التخلّص منه، مثلما أراد أبقراط «تنقية» الأخلاط الأربعة التي كانت من ضرورات الحياة لدى كل الناس. لقد صُممت علاجات أبقراط «التطهّرية» للتخلّص من فرط الأخلاط، و«تصفية» الجسم من فضلات الأخلاط التي تفرز بشكل فائض، مع الحفاظ على قدر مناسب من تلك الأخلاط الأربعة في الجسم في حالة صافية ونظيفة. يمكن للمرء أن يفترض أن هذا هو ما زعم أرسطو حدوثه في التراجيديا، أي إنها تجعلنا في النهاية غير «مشوبين» لا بالكثير ولا بالقليل من الشفقة والخوف في حياتنا، وتسمح لنا بتجربة ذَينك الانفعالين بطريقة نقيّة وصحيّة.

لطالما عُدَّت نظرية أرسطو عن التراجيديا بوصفها ردَّ فعل على إدانة المسرح في «جمهورية» أفلاطون. تثير التراجيديا والكوميديا العواطف، وفقًا لأفلاطون، وهما من ثم من بين القوى التي تزعزع الاستقرار والتي شعر بضرورة حظرها في الجمهورية المثالية، وزعم أنه مثلما يكون الفيلسوف رئيسًا للدولة في الجمهورية الفاضلة، لذلك يجب على «عقل» كل شخص أن يحكم مشاعره ورغباته التي عدَّها في حالة حرب بالضرورة مع ملكة العقل.

لقد أراد أفلاطون – وتبعته سلسلة طويلة من الأسماء في ذلك- إلغاء الدراما التي تناشد العواطف وتجتذبها، أما أرسطو فقد افترض –دفاعًا عن الدراما- أنها من الناحية النظرية لا تستثير مثل هذه العواطف بل تقود بدلًا من ذلك إلى تنقيتها أو تصفيتها. ومهما كانت المشاعر التي تثيرها التراجيديا، وفقًا له، فإن لها نتيجة معرفية واضحة، إذ

S. H. Butcher .(229)

تقع إثارة مشاعر الخوف والشفقة، ولكن بما أنها إما «نُقّيت» أو «صُفّيت» بالعملية نفسها (أي التراجيديا)، فإنها تنتهي بترك العقل خاليًا من تقلبات العواطف الإشكالية. إن الدموع التي نبكيها في التراجيديا هي علامة على أننا ننظف منزلنا النفسي من أجل السماح للعقلانية والانفعالات باستئناف وجودهما في مكانهما الصحيح، وعلى هذا النحو يقدّم أرسطو البعد المعرفي في التجربة التطهّرية.

لقد استُدعي مزيجٌ من الآراء الأرسطية والأبقراطية من قبل العديد من الكتاب في الفترة الكلاسيكية. في القرن الأول بعد الميلاد، **كتب أوفيد**: «بالبكاء نشتّت غضبنا، ومن المريح أن نبكي. الحزن تهدّئه الدموع وتجرفه بعيدًا». وبعد نصف قرن من ذلك **كتب سينيكا**: «**الدموع تهدّئ الروح**». ولم يكن الإغريق والرومان وحدهم من فهم أن الدموع مفيدة بالطبع، فالمثل الهندوسي القديم يقول إن «**الدموع مفيدة للبشرة**»، والمثل اليهودي اليدي Yiddish يزعم أن «**البكاء يجعل القلب أكثر خفّة**». في هذين المثلين يبدو البكاء مفيدًا للجسد، وللقلب والعقل والروح والحالات المزاجية والميول أيضًا، كلٌّ بنسبة مختلفة. كان هذا المزيج الابتدائي (غير المكتمل) من الحالات الانفعالية والروحية والعقلية والجسدية، المتداخلة والمختلطة بعضها ببعض، تتوسّط فهمنا وسوء فهمنا للدموع منذ آلاف السنين، وهي في مركز اهتمام العلاج النفسي طوال القرن الماضي.

استمرت أفكار أبقراط عن تنقية الأخلاط الأربعة وتصفيتها في العصور الوسطى، وكذلك فكرة التطهير، في حقول متنوعة مثل الجماليات والقوت والدين. كتبَ آلان اللِّيلي[230] في القرن الثاني عشر أن الرثاء «هو أول دواء في علاج الخطيئة». ويمكن رؤية تأثير التفكير التطهّري بوضوح في طقوس الاعتراف الكاثوليكية التي أُضفِيَ عليها الطابع المؤسسي في القرن الثالث عشر. كان يُنظر إلى هذا النمط الأصلي من «العلاج بالكلام» على أنه مُنَقٍّ ومُصَفٍّ وتكفيريّ كذلك، وكان مصحوبًا بالدموع في

(230) Alan of Lille.

معظم الأحيان. وكما سنرى لاحقًا، فقد لعب البكاء أدوارًا أخرى في الصلاة أيضًا، لكن فضائله التطهيريّة كانت دائمًا حاضرة. كتب اللاهوتي والفيلسوف رالف كودوورث[231] عام 1678: «بما أن هذا الجسد الدنيوي يغسله الماء، فإن ذلك الجسد الروحي تُنقّيه أبخرة التطهّر»، وحثّ القس الأمريكي كوتون ماذر[232]، في دليله الثنائي عن الصحة الروحية والجسدية بعنوان: «ملاك بِرْكة بيثيسدا» (1724)، على تنقية الجسد والروح. وعبّر السير هنري مودسلي[233] بحلول القرن التاسع عشر، عن رؤية تطهّرية للدموع، وهي أقل تديُّنًا ولكنها لا تزال مأثورةً، قائلًا: «الأحزان التي لا تجد منفذًا لها في البكاء سرعان ما تجعل الأعضاء الأخرى تبكي».

ومنذ ذلك الوقت حتى يومنا هذا. في كتابه الأخير عن البكاء في العلاج النفسي، يشرح عالم النفس جيفري أ. كوتلر[234] البكاء التطهّري قائلًا إن لدينا خزانات انفعالية تتجمّع فيها دموعنا حتى تمتلئ عن آخرها، ثم يترقرق الفائض ويتدحرج خارجها، ويشرح كيف أن تسييب الدموع الزائدة ضروريّ، لأننا من دونه سوف نراكم الضغط الذي يمكن أن يسبّب أشكالًا مختلفة من العُصاب، ويستخدم كوتلر وصفًا استعاريًا كان سائدًا في الأدبيات السيكولوجية في القرن الماضي، فالدموع التطهّرية تسيل وتجرف معها مشاعر القلق والسلبيّة التي تتجمع في أجسادنا خلال حياتنا اليومية.

الاستعارات المركّبة التي تتضمّن الدّمع غير الذَّريف الذي يراكم الضغط ثم يفيض غزيرًا، تفيد الكثير من الأبحاث الفسيولوجية أيضًا، كما في مزاعم ويليام فراي حول دور الدموع في إزالة السموم التي تسبّب الاكتئاب. لقد كان التطهير هو الفكرة الأكثر إلحاحًا في مسار طويل شقّته العلاجات الجديدة خلال هذا القرن، وقد وافق كلّ معالج ممارس قابلته على أن البكاء مفيد، وهم يستخدمون الصيغ المألوفة لكي يصفوا ذلك،

---

(231). Ralph Cudworth

(232). Cotton Mather

(233). Sir Henry Maudsley

(234). Jeffrey A. Kottler

مثل: يحتاج الناس إلى أن يكونوا «على اتصال بمشاعرهم»، والكبت أو «حبس» المشاعر ضارّ، ونحن بحاجة إلى «تسييب الدموع». كما اعترف معظم المعالجين بأن البكاء لم يُتناوَل بشكل مباشر في تدريباتهم، وأنه لم يُشرح أو يُناقش في فصولهم الدراسية، وأن فوائد البكاء افتُرضت بداهتها ببساطة. ولم يكن المعالجون وحدهم في ذلك، فالأطباء الذين حذروا من الإجهاد، والنقّاد النسويّون الذي كتبوا عن التحفّظ الذكوري، والعديد من الشخصيات الشعبية الأخرى في تعابيرها الانفعالية لم يجعلوا البكاء غاية في حدّ ذاته بل وسيلة للصحة والنجاح والسكينة واستعادة الذات. وجدت إحدى الدراسات التي أجريت على الممرضين والممرضات في تكساس أنهم في جميع مراحل التخصّص، من البدء في دراسة التمريض إلى الانضمام إلى طاقم التمريض إلى كلية التمريض، ساد بينهم الاتفاق على أن البكاء إيجابيّ وصحيّ.

فكرة أن البكاء مفيد تنطوي بالرغم من بساطتها الواضحة على مجموعة معقّدة جدًّا من الافتراضات التي لا يصمد كثير منها أمام الفحص والتدقيق المطوّلين. بعد قرن من التنظير الطبّي وما يتصل به من بحوث، لا يوجد حتى الآن دليل قاطع على أن الدموع «تطهيريّة» فعلًا، وهناك من يقول في المقابل إنها ليست كذلك. نحن جميعًا نعلم ما يعنيه الشعور بالتحسّن بعد البكاء، لكن معظمنا يعرف أيضًا ما يعنيه الشعور بالتحسّن بعد بضع جرعات من الخمر، أو بعد تناول وجبة دسمة، أو بعد تدخين بعض العقاقير المشروعة أو غير المشروعة، ونحن لا ننظر إلى هذه الأنشطة على أنها ضرورية لضمان استقرارنا العقلي وصحتنا الانفعالية، كما أن معظمنا لا بد أنه شعر بالتحسّن كذلك بعد أن انتابته نوبة من الغضب على الرغم من أننا قد لا نعترف بذلك، ولكن حتى لو شعرنا أنه من المهم عدم كبت غضبنا المشروع، فإننا لا نفترض بالضرورة أن التعبير بصوت عالٍ والفظاظة المقذعة أمر ضروري لفائدة انفعالاتنا العاطفية، أما كونك شخصًا مزعجًا فلا يمكن احتسابه أمرًا تطهّريًّا. إن البكاء وحده يحتفظ بهذه المكانة الخاصة في عالمنا العاطفي، وكما لم نعد نرى في النزيف بواسطة العلق علاجًا

معقولًا، فقد حان الوقت لإعادة التفكير في الطبيعة التطهيرية للدموع أيضًا. لقد فعل سيغموند فرويد ذلك بالضبط، على الرغم من أنه كان في البداية مؤمنًا بقيمة التطهير.

عندما بدأ فرويد تدريبه الطبي في سبعينيات القرن التاسع عشر، صار صديقَ جوزيف بروير[235]، وهو طبيب وباحث معروف ومحترم، متخصّص منذ خمسة عشر عامًا في علاج الهستيريا. كانت الهستيريا، وهي تشخيص يُعطى لمجموعة من الأعراض أو الاختلالات الوظيفية غير المنتظمة إلى حد ما، لا تزال في سبعينيات القرن التاسع عشر تعدُّ على نطاق واسع ناتجة عن ضرر فيزيائي تعرّض له الجهاز العصبي أو عن الإصابة بالمراق[236]، وقد ناقش بروير مع فرويد بأن الهستيريا كانت بدلًا من ذلك عصابًا ناتجًا عن صدمة نفسية، وخلص كلاهما في بحث مشترك بعنوان «دراسات في الهستيريا» (1895)، إلى أن «المصابين بالهستيريا يعانون أساسًا من ذكريات الماضي»، وهكذا فإن أعراض الهستيريا مرتبطة بشكل مباشر بالصدمة المنشّطة. امرأة –مثلًا– أصيبت ذراعها بالخدَر وهي واقفة تراقب احتضار أحد أقربائها ثم أصيبت ذراعها في وقت لاحق بالشلل بشكل هستيري، أو رجل كان يشاهد عملية جراحية على وَرِك أخيه ثم صار يعاني ألمًا متواصلًا في وركه هو الآخر. ويعتمد تفسير فرويد وبروير على فكرة التنقية purgation لدى أبقراط. ومما كتباه عن ذلك: «تتصرّف ذكرى الصّدمة كأنها جسم غريب، وتستمر طويلًا بعد حلولها حتى تقع ملاحظتها بوصفها عاملًا لا يزال قائمًا». إن الهدف من العلاج هو إزالة العامل الدخيل، ولتحقيق هذا الهدف طوّرا ما سمَّياه «المنحى التطهيري[237]» في العلاج النفسي.

من 1880 إلى 1882، وفي حين كان فرويد ينهي فحوصه الطبية، عالج بروير امرأة

---

(235). Josef Breuer.

(236). المراق hypochondria أو سواس المرض، ويرد أيضًا باسم «الهجاس السوداوي» في الاصطلاح العربي لدى البعض، والأخير اصطلاح تعود ترجمته إلى الماليخوليا أو السوداء (= الكآبة) وهو لا يفيد التشخيص، بل يزيده غموضًا.

(237). جرت العادة في الاصطلاح السيكولوجي العربي على ترجمة cathartic method بـ«طريقة التفريغ».

تدعى بيرثا بابنهايم Bertha Pappenheim التي أعيدت تسميتها «آنا أُ.» Anna O. (جرى إضفاء أسماء متخيّلة على المرضى في أثناء نشر سِيَر حالاتهم) ، وأصبحت بابنهايم واحدة من أشهر المرضى في تاريخ التحليل النفسي، وهي التي ابتكرت لأول مرة (ولم يكن فرويد أو بروير) عبارة «العلاج بالكلام»[238] لوصف أسلوب طبيبها، وفي النهاية أصبح «العلاج بالكلام» وليس «المنحى التطهيري» جزءًا أساسيًّا من عمل فرويد.

في «المنحى التطهيري» يُشَجَّع المريض على تذكّر الحدث الرّضحي[239]، وإعادة تجربة الانفعالات السلبية «بشكل واضح قدر الإمكان». كانت «آنا أُ.» قد اكتسبت نفورًا من شرب الماء، وكانت تعاني جفافًا شديدًا، ولم تكن تأكل شيئًا سوى الفواكه المشبعة بالماء لتقليل عطشها، ونوَّمَها بروير مغناطيسيًّا، وبدأت الحديث بشكل تلقائي عن رفيقها الذي سمح لكلبها بشرب الماء من الكوب، وبينما كانت تروي القصة، شعرت ثم تلفّظت بكل الغضب والاشمئزاز الذي أخفته عن رفيقها ولم تعبر عنه قط، وطلبت على الفور كوبًا من الماء وصارت تشرب بشكل مريح منذ ذلك الحين. كتب بروير أنه «فوجئ بشدة» بزوال العرض المفاجئ هذا، ووصف هذا الحادث بأنه أصل «النظرية التطهيرية» cathartic theory، وبعد ذلك تمكّن باستخدام الطريقة نفسها من إزالة كل أعراضها الهستيرية الأخرى، مثل الألم العصبي، والرعاش، ومشكلات العين (ازدواج البصر، الغمش[240]، الرؤية الضخاميّة)، والسّعال، وعدم القدرة على القراءة، و«رؤية جمجمة بدلًا من والدها». اختفت هلوساتها الرهيبة، على سبيل المثال،

---

(238). العلاج بالكلام Talking Cure (وأحيانًا تنظيف المدخنة chimney sweeping) اصطلاح استخدمه فرويد وبروير، ابتكرته ببنهايم التي كانت تعاني أعراضًا هستيرية، وكانت كما قال لاكان: «كلما أبانت عن المزيد من المؤشّرات، تكلّمَت أكثر، وصار وضعها أفضل».

(239). إن اصطلاح الرّضحي مقابلًا لـ traumatic والسائد استخدامه في كتابات السيكولوجيين العرب يبدو اشتقاقًا متكلّفًا، وتفي به كلمة صَدمي (أو صادم)، ولكننا حافظنا عليه التزامًا بما هو سائد، مع التنويه عن ذلك.

(240). الغمش amblyopia: ضعف الرؤية دون سبب عضوي واضح.

عندما تمكنت «وهي ترتعش خوفًا ورعبًا» من أن تستعيد تحت تأثير التنويم المغناطيسي تصوّر التجربة الكاملة من الهلوسة والتجربة الرضحيّة التي سببّت الهلوسة في المرة الأولى، وبذلك صار عقلها «مطمئنًّا» تمامًا.

تلخّص مقدمة «دراسات في الهستيريا» هذه الطريقة على النحو التالي: «اختفى كلّ عرض هستيري فردي على الفور وبشكل دائم عندما نجحنا في إعادة إبراز ذكرى الحدث بشكل واضح وحفْز التأثير المصاحب له، وعندما وصفت المريضة الحدث بأكبر قدر ممكن من التفاصيل وحوّلت تأثيره عليها إلى كلمات». من الناحية العملية، كان هذه النتيجة بعيدةً عن البساطة، فبتذكّر التسلسل الزمني عكسيًّا مرّت المريضة بما يقارب ثلاثمئة حالة (فُهرست جميعها بشكل منظّم من قبل بروير) قبل أن تعود إلى الحدث الرّضحي المحفّز الذي تسبّب في ذلك العرض والذي كان واحدًا فقط من بين العديد من شكاويها.

مرّ ما يقارب العقد بعد أن رأى بروير المريضة «آنا أُ.»، وبدأ فرويد في استخدام «العلاج التطهيري» بنفسه وتعديله وإعادة التنظير له. تتعلق الحالة المرضية الأولى التي باشرها بامرأة تبلغ من العمر أربعين عامًا أطلق عليها اسم «فراو إيمي فون ن.»، ويصف فرويد الأعراض التي كانت تعانيها كما لاحظها في أثناء علاجها: تشنجات لا إرادية عنيفة وأصوات طقطقة، وكلمات بصوت مرتفع تتردّد بانتظام آمرةً «ابقي هادئةً، لا تقولي شيئًا! لا تلمسني!»، وهي ما افترَض أنها تعويذات لدرء الهلوسة، كما وصف نظام علاجه أيضًا، إذ أُمرت المريضة أن تستحمّ كل يوم، وكان فرويد بنفسه يدلك جسدها بالكامل مرتين في اليوم بينما كانت تحت أثر التنويم المغناطيسي («لا تلمسني»... حقًّا!). وكان فرويد يحثّها في أثناء التدليك على التحدّث عما يزعجها ويحاول تحليل السبب الأصلي لأعراضها. لقد «كشفت» عن العديد من الذكريات – أي إنها اختبرت بطريقة انفعالية ما مرّت به من أحداث مؤلمة– وشعر فرويد أنه وجد السبب في بعض أعراضها، لكنه اعترف أنه على الرغم من نجاح عملية «التطهير» فإنه

فشل في العثور على العلاج.

وهكذا، في أثناء كتابته عن حالته المرضية الأولى باستخدام العلاج التطهيري، كان فرويد يشك حقًّا في فعاليتها. استخدم فرويد وبروير مصطلحي «التطهير» catharsis و«التنفيس» abreaction بالتبادل إلى حدّ ما، كأن استعادة أي ذكرى مؤلمة هي بالضرورة عملية علاجية، أما في السنوات التالية فقد استخدم فرويد المصطلح الأخير بشكل حصري، مع التقليل من توكيده تسييب الانفعالات، ونرى في النظرية الفرويدية اللاحقة أن تسييب الانفعالات لا يمكن أن يؤثّر وحده على العلاج، لأنه رأى أن تجربة التطهير يمكن أن تزيل أعراضًا معينة ولكنها مع ذلك لا تؤثر في حلّ المشكلة الأساسية. يمكن للتجارب التطهيرية، في الواقع، أن تحدث حتى عندما يتغلغل أحد الأعراض على مدى زمن أطول. كتب فرويد في ملاحظة أضيفت إلى طبعة 1924 حول هذه الحالة، وربما بشكل مبكّر: «إنني أدرك أنه لا يوجد محلّل يمكنه قراءة تاريخ هذه الحالة اليوم دون أن يبتسم إشفاقًا».

ناقش فرويد حالة مرضية أخرى في كتابه المشترك «دراسات في الهستيريا» تقترب كثيرًا من «العلاج التطهيري» النقي. كانت «فراولين ماثيلدا ه.» كما وصفها «فتاة جميلة تبلغ من العمر تسعة عشر عامًا» تعاني شللًا جزئيًّا في الساقين، ثم صارت تعاني الاكتئاب بعد بضعة أشهر. نوّمها فرويد مغناطيسيًّا، وكانت تلك ممارسة شائعة آنذاك، وأعطاها «أوامر واقتراحات» لكي تتحسّن. كتب فرويد: «لقد استمعت إلى ما قلته لها في نوم عميق، مصحوبة بفيضانات من الدموع»، لكن اقتراحاته لم يكن لها تأثير مباشر على حالتها. ذات يوم تحدثت عن السبّب الذي أثار المشكلة، وهي خطوبة فُسخت، وبكت بشدة. وفي الجلسات اللاحقة، لم يكن من الممكن جعلها تتحدّث عنها مرة أخرى، على الرغم من أن فرويد حثّها في أثناء التنويم المغناطيسي وبعده. استمر فرويد في تنويمها وإعطائها اقتراحات محدّدة، ولكنها «انهمرت في البكاء دون إجابة على الإطلاق» بعد كل من تلك المحاولات. ذات يوم، وبعد نحو عام من فسخ الخطوبة،

زالَ اكتئابها، ومنذ ذلك الحين رأى مؤيدو العلاجات التطهيرية أن هذا دليل على أن تسبيب الانفعالية كافٍ للشفاء، وعارض فرويد ذلك، وكتب بشيء من السخرية: إن الحالة «منحتني الفضل في تحقيق نجاح علاجي كبير».

ألحق فرويد هذا «النجاح» بهامش «دراسات في الهستيريا» (وسوف يتأخّر تفسيره النظري بضع سنوات بعد ذلك) لأنه كان يتقدّم آنذاك فعلًا نحو إدراك أن ما كان مهمًّا في علاج بروير التطهيري لم يكن تسبيب الانفعالات في حدّ ذاته، بل تحويل التجربة إلى كلمات، وصار يعتقد أن التوصيفات الشفوية (اللفظية) ضروريّة، لأنها تثبت أن التجربة التي كُبِتَت، أصبحت مدرَكةً بوعيٍ مرةً أخرى. إن الانفعالات المعاد تجربتها في أثناء التحليل تؤكّد صحّة الذكرى ودقّتها، وهي إلى جانب ذلك تفحص وتنقّح الارتباطات الانفعالية المتّصلة بذكرى معيّنة، فتخفّف من قوتها عن طريق إعادة تخيّلها. أن يبكي المرء خلال جلسة تحليلية يعني أنه قد وصل إلى المعنى الكامل الذي تختزنه الذكرى بقوّة، وعندما يصف المرء الذكرى الرضحيّة (الصّدميّة) بالكلمات، فإن ينقذها من الماضي الذي يتعذّر استرداده وإصلاحه ويدمجها في وعيه الحالي، لكن البكاء الذي قد يصاحب مثل هذا الوصول إلى الوعي ليس له قيمة علاجية في حدّ ذاته.

في المحاضرات التي ألقاها فرويد في جامعة كلارك عام 1909 ممهدًا لنشر التحليل النفسي في الولايات المتحدة، أعاد سرد بعض القصص من كتابه المشترك «دراسات في الهستيريا» وأسهب قليلًا في شرحها، وواصل في هذه المحاضرات القول إن التجارب الرّضحية تثير المشاعر التي يكبتها المريض وأن هذه المشاعر «الحبيسة» تتحوّل إلى أعراض. لكنه قدّم أيضًا مفهومًا جديدًا، لم يكن قد نظّر له في النص السابق، وهو مفهوم الرغبات المتعارضة، حيث يميل المريض إلى كبت رغبة غير مقبولة لأسباب أخلاقية أو جمالية لصالح الرغبة في البقاء ضمن حدود اللياقة العامة. فالرغبة المكبوتة إذًا، لا الشعور المكبوت، هي التي تتحوّل إلى أعراض، كما أن التدبير النفسي الذي يحلّل إعادة البناء ليس انفعاليًّا بل هو شهواني (ليبيدي) libidinal، أي إننا نخزن الرغبات

المحبطة، لا الانفعالات المحبطة.

الفرق جليّ، فإذا أُعيد توجيه أو كبت الطاقة الليبيدية بدلًا من الطاقة الانفعالية في العُصاب، فإن التعبير عن الانفعال وحده لن يغير شيئًا. إذا كان بكاء المريض يعبّر عن انفعالات مكبوتة في أثناء الوفاة الصادمة [الرضحيّة] لأحد الوالدين مثلًا، فإن البكاء سيسمح في النهاية للمريض بالتحكّم في الصدمة ومحو آثارها، ولكن إذا بكى المريض بسبب إعاقة رغبته القوية في حضور والده أو والدته، فإن استمرار البكاء مِن ثَمَّ لا يمكن أن يغير مساراته إلى الحزن التي شرع فيها مسبقًا. يحتاج المرضى إلى التصالح مع رغباتهم بدلًا من التصالح مع ما افتقدوه.

من هنا جاء القول المأثور عن فرويد في عشرينيات القرن الماضي: «حيثما كان الهو id، يجب أن يكون الأنا ego»، بمعنى أن الإيمان بأحلام ورغبات الهو id التي لا يمكن تحقيقها يجب أن يندرج في الوعي حتى تفقد قوتها. إن الانفعالات التي نشعر بها عندما نسترجع تجارب الماضي هي ببساطة ناتج عَرَضي لوصول المرء إلى الوعي برغباته. لا يمكننا أن نشعر بنفس الانفعالات لأنها انقضت وولّت منذ فترة طويلة، كما لا يمكن تخزين الانفعالات لسنوات في أجسادنا، في انتظار الظهور مرة أخرى كأنها فيروس. قد نبكي، بالطبع، بطريقة تشبه إلى حد بعيد الطريقة التي بكينا بها عندما أحبطت رغباتنا لأول مرة، ولكن ليس لأن الدموع كانت تنتظر في مكان ما بداخلنا خلال السنوات الفاصلة. إننا نبكي لأن الأحداث أو الرغبات لا تزال تثير مشاعر قوية عندما يتم تذكرها أو التعرف عليها، ويرجع ذلك جزئيًّا إلى أن فهمنا للأحداث لم يتطوَّر، وكما في حالة «فراولين ماثيلدا هـ.» أو في حالة دموع الحزن بعد سنوات من الوفاة، فإن البكاء ليس له قيمة علاجية في حد ذاته، على أن البكاء من جديد يمكن أن يحدث في أثناء جلسة التحليل أيضًا، في شكل حداد على شيء «مفقود» مرغوب فيه، يقع حثّه والتذكير به في عملية التحليل.

وعلى الرغم من أن فرويد تخلّى عن العلاج التطهيري، إلا أن كثيرين غيره في المجتمع

الطبي لم يفعلوا ذلك. في عام 1939، زعم الدكتور توماس م. فرينش[241] أن نوبات الربو لدى مرضاه كانت تتوقف عندما يبدؤون البكاء، واقترح مِن ثَمَّ أن البكاء علاج للربو. لاحظ شاول[242] وبرنشتاين[243] عام 1941 أن الشَّرى (الطفح الجلدي) يختفي من بعض المرضى عندما كانوا يبكون، ويظهر عندما لا يبكون.

كتب ه. ج. شورفون[244] و و. ب. سرجنت[245] في «مجلة العلوم العقلية» عام 1947، وتحدثا بشكل إيجابي عن الجبليين[246]، وهي طائفة يونانية عالجت مرضاها عن طريق طقوس الرقص والعربدة. غريغوري زلبورغ[247]، على الرغم من أنه كان مؤرخًا ولم يكن طبيبًا، أشاد في كتابه «تاريخ علم النفس الطبي» (1941) بأطباء يونانيين ورومان لتحفيزهم الذكريات المخيفة في مرضاهم لغرض «التطهّر» منها. وزعم موشيه فيلدنكرايس[248]، في كتابه «الجسد والسلوك الناضج» (1949)، أن الأريكة الفرويدية تعمل من خلال تسهيل التخلّص التطهيري من التوتّر الجسدي. وقام بيرسيفال سيموندس[249] عام 1954، بمراجعة الأدبيات العلاجية في «المجلة الأمريكية للطب النفسي التقويمي» وزعم بأن التطهير كان السبب الأكثر شيوعًا للنجاح في العلاج النفسي.

تأثّر فيلدنكرايس وسيموندز، وآخرون كثر من الذين أكّدوا فاعلية التطهير عن طريق مثل هذه الحجج المتمركزة حول الجسد، بفيلهلم رايش[250] الذي كان زميلًا

---

(241). Thomas M. French

(242). Saul

(243). Bernstein

(244). H. J. Shorvon

(245). W. B. Sargent

(246). الجبليون Corybantes: راقصون مسلّحون كانوا يعبدون الربة الفريجية كوبيلي (أمّ الجبل) في الميثولوجيا الإغريقية.

(247). Gregory Zilboorg

(248). Moshé Feldenkrais

(249). Percival Symonds

(250). Wilhelm Reich

مقربًا من فرويد، والذي عاد بقوة إلى المفهوم الذي كان فرويد قد تخلّى عنه. أدت معتقدات رايش الحمقاء وسلوكه غير العقلاني إلى طرده من مدرسة التحليل النفسي ثم من صفوف المعالجين النفسيين المحترفين. وليس «الاستمطار»[251] سوى واحد من أنشطة عديدة قام بها، وكان قد طور نظرية مفادها أن طاقة خالية من الكتلة تسمى الأورغون orgone تتغلغل في الكون، وزعم أن طاقة الأورغون موجودة في البشر وهي التي تسبّب العُصاب، وأن الجِماع المنتظم فقط هو الذي يمكن أن يحافظ على توازن الأورغون. وشجع رايش على البكاء والصراخ واللمس والركل ولكم الوسائد وتحفيز منعكس التهوُّع[252]، من بين علاجات فيزيائية أخرى، وذلك لتحطيم «دفاعات» الجسم التي يبنيها «أصحاب الدروع»[253] لتجنّب المشاركة الكاملة في حياة البالغين! أما الفعل الذي يشير إلى شفاء أي مريض تمامًا، وفقًا لرايش، فهو الممارسة الجنسية الممتعة والمُرْضية. لقد صُمّم العلاج الفرويدى لتحطيم الدفاعات النفسية، فتزول مِن ثَمَّ الأعراض الجسدية، كما في مثال الذراع المشلولة هستيريًا، ويحاول العلاج الرايشي Reichian بدلًا من ذلك مهاجمة دفاعات الجسم، حيث يمكن أن تتغير الشخصية ويتحقّق التكامل النفسي. وعلى الرغم من رفض العديد من نظريات رايش بشكل موحد من قبل علماء النفس المعاصرين، إلا أن العديد من العلاجات الانفعالاتية emotivist[254] التي جاءت بعده استفادت من تركيزه على الجسد ومن بعض تقنياته.

---

(251). قام فيلهلم رايش بتصميم صاعق استمطار rainmakingوزعم أنه يستطيع تجميع «طاقة الأرغون» Orgone الكونية من الغلاف الجوي ويحثّ المطر على الهطول.

(252). منعكس التهوّع gag reflex أو المنعكس البلعومي: رد فعل طبيعي يمنع أي جسم غريب من المرور من البلعوم باتجاه المريء سوى في لحظات البلع.

(253). أصحاب الدروع armor people عند رايش هم الذين يجعلون الآخرين «يتدرَّعون» بدفاعات انفعالية وعاطفية واجتماعية وغيرها.

(254). كما يلاحظ القارئ نعمد إلى التفريق بين انفعالي emotional (والنزعة الانفعاليّة emotionalism) وبين انفعالاتي emotivist (والنزعة الانفعالاتية Emotivism) بنسبة الأول إلى صيغة المفرد (انفعال)، والثاني إلى صيغة الجمع (انفعالات). راجع توطئة الكتاب.

في سبعينيات القرن العشرين، شهدت العلاجات التطهيرية مرحلة من التجدّد والانتشار الصاخب، وظهر عدد كبير من تقنيات العلاج النفسي والمدارس التي تدين بالكثير لحركة الثقافة المضادة[255] في الستينيات، مع تميزها في التعبير عن الذات وتكثيفها لما أسماه فيليب راهف[256] «عقيدة التجربة» cult of experience في الثقافة الأمريكية. صدر كتابٌ عام 1976 جمع المقالات المشاركة في مؤتمر عقد آنذاك، وكان تحت عنوان غير مشوّق هو «الدَّفْق الانفعالي» ونسب الفضل في عودة ظهور العلاج الانفعالاتي emotivist بشكل صريح إلى مطالب: «الجيل الحالي الشاب، الجيل الذي أعلن بطرق لا حصر لها عدم ثقته بالإسهاب وهذر الكلام، وحاول أن يجد حلولًا فكرية للمشكلات الانفعالية العاطفية». رأى عالم النفس بول أولسن[257]، الذي حرّر الكتاب، أن ذلك أمر جيد: «يحفّز الانفعال بشكل مباشر لدى المرضى، وربما يكون أكثر اتجاه علاجيّ إثارةً ومغزى شهدته مهنة الصحة العقلية في العقدين الماضيين». الانفعال هنا، بالنسبة إلى أولسن ومعظم العلاجات التي ناقشها، هو في الأساس كيان فيزيائي أكثر من كونه كيانًا نفسيًا، وغالبًا ما يُحفَّز بوسائل فيزيائية ويُقاس بشدّةِ مظاهرها الفيزيائية أيضًا.

ومثلما يعترف أولسن، فإن نقل الانتباه من الذهن intellect إلى الجسد المنطوي على مثل هذا التحفيز العاطفي يدين بالكثير لفيلهلم رايش، لكن تأثير رايش اتخذ العديد من المنعطفات الجديدة. يقدم كتاب «الدَّفق الانفعالي» مقالات عن العلاج بالغشطلت Gestalt، والدراما النفسية، والتكامل البنيوي، والطاقة الحيوية، والعلاج بالندم، وعدد من المدارس الأخرى التي عاشت لفترة قصيرة، وكان القاسم المشترك بينهما هو التعبير عن الانفعال بوصفه جزءًا ضروريًّا من جلسات العلاج، لأن العُصاب، كما قال

---

(255). الثقافة المضادة counterculture: أنماط ثقافية تختلف عن الثقافة الاجتماعية السائدة أو تتناقض معها، وقد ظهرت الثورة الثقافية في الولايات المتحدة (والدول الغربية) بين منتصف الستينيات ومنتصف البعينيات من القرن الماضي.

(256). Philip Rahv

(257). Paul Olsen

أحد المساهمين، هو «مرض المشاعر».

يتطلب «العلاج البدائي» الذي اتبعه آرثر جانوف[258]، على سبيل المثال، «فتح الكيان كله أمام التعبير على أكمل وجه عن أعمق المشاعر وأكثرها بدائية»، وفي الدورة التدريبية المكثفة التي كان العلاج البدائي يبدأ بها، وتستغرق ثلاثة أسابيع، ينقطع المريض عن العالم الخارجي ويُشجَّع على العودة إلى مرحلة الطفولة، ويكتمل العلاج أخيرًا بالبكاء والصراخ. كتب سيدني روز[259]، وهو طبيب نفسي يمارس العلاج البدائي: «الصراخ والبكاء جزء متحضّر منّا»، فنحن أُجبرنا على كبح ردودنا الانفعالية من قبل الوالدين والقائمين على رعايتنا، ولكن العلاج البدائي يتيح للمريض «إنهاء التعاليم القديمة وتجاوزها للشعور بالانفعالات التي أبعِدَت عن الوعي طوال هذا الوقت»، وفي هذا العلاج الذي يستمر عامًا أو أكثر، يتعامل المريض ببطء مع أعمق مشاعره التي كافح طوال حياته لكي يخفيها ولا يشعر بها.

يوضّح جانوف في كتابه «الصراخ البدائي» (1970) أن البكاء اليومي لا يكفي، فالدموع التي نذرفها في فيلم أو مسرحية على سبيل المثال «هي بشكل عام نتيجة تسييب الشعور بدلًا من التوسّع في المشاعر البدائية بأكملها. عملية التسييب هي التي تساعد على جعل الشعور الكامل غير محسوس. إنها تفسد الإحساس وتجهضه، فتسكّن الأذى مِن ثَمَّ وتخفّفه». يقول جانوف إن التطهير الأكمل والأكثر تطرفًا ممّا يتخيله أرسطو أمرٌ ضروريّ، لأن المريض «يحتاج» إلى الصراخ والعويل. ويعتقد سيدني روز، الذي يسمّي مجاله الطبي «العلاج بالمشاعر المكثفة»، أن فاعلية هذه التقنية ستتحقق في النهاية، وقد زعم جانوف أن 90 بالمئة من مرضاه «شَفَوْا» بهذه التقنية، دون أن تؤكّد أي دراسات مستقلة هذه المزاعم.

لقد قدّمت العديد من مدارس العلاج النفسي علاجات أخرى من خلال البكاء.

---

(258). Arthur Janov

(259). Sidney Rose

واستخدم دانييل كاسرييل[260] في علاجه المسمّى «الهوية الجديدة»، الصراخَ كأداة علاجية أساسية: «الصراخ يمكن أن يُطلق الانفعالات المكبوتة منذ الطفولة، ويمكن أن تؤدي حرية التسييب هذه إلى إحداث تغييرات إيجابية مهمة في الشخصية». وفي السبعينيات بدأ ڤاميك د. ڤولكان[261]، أستاذ الطب النفسي في المركز الطبي بجامعة فيرجينيا، علاجَ حالات الحزن والأسى التي أصيب بها مرضى لم يتجاوزوا الحداد على وفاة شخص حميم، حيث شُجّعوا على «التعبير عن الانفعالات الناتجة عن الخسارة»، التي تعدّ عمليةَ علاج وتداوٍ في الوقت نفسه. كان لدى هنري جاكنز[262]، وهو منظّم نقابيّ سابق، صديق حاول مساعدته خلال وقت عصيب، ثم لاحظ أن الصديق كان يبكي دائمًا عندما يحاولون التحدث، فقرّر أن الاستماع إلى بكاء صديقه أهم من معرفة المشكلة فعليًا، وفي كل مرة بكى فيها الرجل، بدا أنه أفضل حالًا وأكثر تعقّلًا ورضًا، لفترة من الوقت على الأقل. وقد طوّر جاكنز بعد ذلك «استشارة إعادة التقييم» reevaluation counseling بناءً على هذه الأفكار. فكما يقول جاكنز، كلما زاد كبت المشاعر، تصرّف الشخص على نحو غير عقلاني، ومن ثم فإن تسييب الانفعالات يؤدي إلى تعزيز الحياة بطريقة أكثر عقلانية، أي إن إعادة التقييم تتبع التطهير (التنفيس) تلقائيًّا.

أوضح توماس ج. شيف[263]، وهو أستاذ فخري في علم الاجتماع بجامعة سانتا باربرا ورائد في المجال المتنامي لعلم اجتماع الانفعالات، نظريته الخاصة بالتنفيس في كتاب له صدر عام 1979 بعنوان «التطهير ودوره في الشفاء والطقوس والدراما»، وفيه يعترف بأن البحث غير كافٍ حتى الآن لاستخلاص استنتاجات موثوقة حول التطهير (التنفيس). ولكن بالاستناد إلى كونه مستشارًا عامًّا، بالإضافة إلى عمله بوصفه

(260). Daniel Casriel
(261). Vamik D. Volkan
(262). Henry Jackins
(263). Thomas J. Scheff



مستشارًا في أوضاع الزواج والأسرة وتربية الأطفال، توصَّل إلى الاعتقاد بأن فرويد وبروير كانا على حق. يقول: «التعبيرات الانفعالية مثل البكاء هي ضرورات بيولوجية... والبكاء في حد ذاته أمر غريزي. إن الطفل يخرج من الرحم مزوّدًا بقدرته على البكاء، دون أن يتعلّم ذلك لاحقًا، أما ما يتعلمه فهو القدرة على قمع البكاء. وأنا أحاجُّ بأن قمع البكاء وعمليات التنفيس الأخرى التي تُتَعلَّم، لها عواقب مهمة جدًّا على الأشخاص وعلى المجتمعات أيضًا». ولا يزال توماس ج. شيف -على الرغم من انتقاله إلى مشاريع أخرى- يعتقد أن البكاء يمكن أن يكون له فوائد علاجية بالغة الأثر.

ثمة نمطان من أنماط العلاج الانفعالاتي التي ظهرت في السبعينيات يعدّان الأكثر استمرارًا ورسوخًا، وهما قائمان على مفهوم الطاقة الحيوية (الطاقة البيولوجية) عمل بهما ألكسندر لوين[264]، الدكتور المختص بأسلوب العلاج بالتكامل الهيكلي[265] الذي ابتكرته إيدا ب. رولف[266] في معهد إسالين بكاليفورنيا، وصار يعرف شعبيًّا باسم «الرّولفة» Rolfing [نسبةً إلى اسمها]، وكانت تستخدم العلاج اليدوي المباشر لإثارة الانفعالات الشديدة. كتبت رولف بهذا الخصوص: «إن الانقباضات النفسيّة تُستبقى وتستدام في الجسد، في اللحم والعظام»، وكان أسلوبها في العلاج اليدوي وفي «تحرير» المفاصل عن طريق التدليك القوي والمؤلم جدًّا، يهدف إلى مساعدة الجسم على إعادة تنظيم «أجزائه» الرئيسة الأربعة التي عُطّلت بسبب الاضطرابات الانفعالية، بحيث يكون الألم والدموع اللذان يصاحبان «الرّولفة» نتيجةً ضرورية تنشأ عن التخلّص من التوتر.

---

(264). Alexander Lowen

(265). العلاج بالتكامل الهيكلي Structural Integration Therapy (SI): من أساليب الطب البديل التي تهدف إلى معالجة التوتّر والإرهاق عن طريق الاستفادة من «مجال الطاقة» حول الجسم والمتناغم مع جاذبية الأرض، عبر عمليات يدوية تمرّن البدن على التوافق الحركي والتناغم في أداء الأطراف والأعضاء. ويعدّ هذا الأسلوب من قبيل «العلم الزائف».

(266). Ida P. Rolf

إن دَفْق الانفعالات والدموع الذي تم اختباره، وفقًا للأشخاص الذين جرّبوا أسلوب رولف في العلاج، يعدّ أكثر عمقًا من كونه ناتجًا عن ألم التدليك، على الرغم من أنه قاسٍ بحد ذاته، ويذكر المرضى أنهم بكوا لنصف ساعة أو أكثر، وأنهم بكوا بشدّة أكثر من أي وقت مضى في حياتهم، وبالنسبة إلى الأشخاص الذين قابلتهم فقد كانت شدّة التجربة دليلًا على «ملامسة شيء عميق جدًّا»، كما أخبرني أحدهم، أو على «استعادة انفعالات دفينة إلى الحياة»، كما قال شخص آخر.

قام ألكسندر لوين، مؤسس «تحليل الطاقة الحيوية»، في سبعينيات القرن الماضي بجعل الناس في جميع أنحاء البلاد يضربون وسائدهم ويصرخون ويمارسون البكاء «العميق» في مكاتب المعالجين، ما ساعدهم على التواصل مع أنفسهم من خلال إثارة مشاعرهم مكبوتة. ويرى لوين الجسم على هيئة مستودع للمشكلات النفسية أو المشكلات المرتبطة بخصائص الشخصية، ويقرأ التوترات في عضلات الوجه وعضلات الهيكل العظمي الطويلة والمفاصل بوصفها مؤشرات على مشكلات المريض. بعض ممارسي طريقة لوين، مثل جون بيفيتس[267]، وهو من «معهد تحليل الطاقة الحيوية»، يشجعون الدفق الانفعالي كجزء من العلاج الذي يشمل أيضًا النشاط الإدراكي، لكن لوين يقترح أن التجربة الانفعالية كافية في حد ذاتها، وكان في كتابيه «لغة الجسد» (1958) و«خيانة الجسد» (1967)، قد ألغى التمييز بين الطاقة النفسية والطاقة الجسدية أو اعتماد إحداهما على حساب الأخرى، مشدّدًا على «الطاقة الأساسية في جسم الإنسان» التي يسميه «الطاقة الحيوية». ويقول لوين أن الشعور بالفقدان يستدعي الدموع، وإذا لم تنهمر الدموع فإن ذلك الشعور يتحوّل إلى توتّر جسدي، وتتلبّس الانفعالات الجسد عندما لا يُعبَّر عنها، وهكذا فإن رفع الأكتاف خوفًا، أو انكماشها في أثناء الشعور بالذنب، وتصلّب الظهر الذي يشعر به شخص عنيد وغير مرن عاطفيًّا، كل ذلك ينتج عن الدموع الحبيسة. إن هذا التوتر الجسدي بدوره، يكبح

John Befits .(267)

التجربة الانفعالية ويؤدي إلى الاكتئاب، وللتخلص من ذلك يشجع لوين مرضاه على ضرب الأريكة وركلها، وإطلاق العنان للغضب، لأن تسييب الانفعالات هذا يحرّر الجسم من توتره الشديد الشبيه بالدرع، ويسمح للمريض باستعادة مشاعره ثانيةً بعد أن يبكي.

بخلاف فرويد، يزعم لوين أن فهم المرء بشكل واعٍ لتوتره ومشاعره المكبوتة لا يساعد على تخلّصه منها، وأن نوبات البكاء والدموع أمر ضروريّ: «تستطيع أن تعرف أن شخصًا ما يشعر بالحزن، ولكن أن تكون قادرًا على البكاء هو شيء آخر». ومثل العديد من الأشخاص الذين يعملون في مجال «علم النفس الشعبي» pop psychology ، يلقي لوين بمثل هذا اللغو هنا وهناك كأن ذلك يثبت نظريته. كتبَ يقول: «البكاء، أي النشيج، هو أبكر وأعمق طريقة للتخلّص من التوتر»، و«كل إجهاد ينتج حالةً من التوتر في الجسم» يحتاج إلى التخلص منه عن طريق البكاء. يمكن للمحلّل، من خلال التدليك والتمارين، اختراق الدرع الذي خلقه التوتر لكي يحصّن الجسم، ومساعدة المريض على البدء في البكاء. إن البكاء -لا التدليك- بالطبع، هو الذي يعوّل عليه.

في كتاب له صدر بعد ذلك بعنوان: «النرجسية: إنكار الذات الحقيقية» (1983)، يعود لوين ليؤكّد أن: «كلّ من يواجه مشكلة يحتاج إلى البكاء»، ويروي العديد من الحالات التي أحرز فيها الناس تقدمًا ملحوظًا في سعيهم إلى اكتساب الصحة العقلية عندما ساعدهم على تسييب دموعهم. كتب لوين عن أحد المرضى يقول: «تمكّنتُ لحسن الحظ من مساعدة ماري على إدراك بعض أحزانها وتحرير مشاعرها عن طريق البكاء، ومكّنها ذلك من اختراق حالة الإنكار، ورؤية حقيقة وجودها، والتواصل مع نفسها الجسدية ما منحها قوة لم تكن تمتلكها من قبل». إنه لا يقدّم أي تفسير للسبب الذي أدى إلى حدوث هذه النتيجة، فمجرّد حدوث ذلك يعدّ كافيًا لتفسير السبب!

أصبح البكاء، في تطبيقات «التمكين الذاتي» self-empowerment الذي كان دارجًا في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، نوعًا من التقنية النفسية، ونوعًا من المهارة التي

تسمح للفرد بالاستفادة من كمال «القوة البشرية». كل هذه العلاجات لها مرضى، أو مرضى سابقون، يستطيعون تزكية قيمتها. وفي الواقع، فإن لها جميعًا من المرضى من هم على استعداد للدعوة لها مثلهم في ذلك مثل المعالجين أنفسهم، وقد سمعت أقوى الكلمات المعبّرة عن قيمة الدموع المفيدة من الأشخاص الذين خاضوا تجارب عميقة في أثناء البكاء خلال بعض تلك الجلسات العلاجية. إن التجارب، في أحد مستوياتها، تعدّ تنفيسيّة بلا شك، ما دام الأشخاص الذين مرّوا بها يشعرون أنها كانت كذلك، فإنهم يشعرون بأنهم تغيّروا، ولذا فإن جلساتهم العلاجية «الباكية» كانت شافية إلى حد ما. لكن أطروحة دكتوراه أنجزتها مؤخرًا ويندي إلين دايفيس[268] تشير إلى احتمال آخر. درست ديفيس سلوك ما يقرب من مئتي طالب جامعي وعادات البكاء لديهم، ووجدت أن النساء (اللواتي يبكين كثيرًا ويستخدمن البكاء أسلوبًا للمواجهة أكثر من الرجال) أبلغن عن فوائد إيجابية من بكائهن، من الناحية النفسية ومن حيث فهمهن لـ«طبيعة الحياة». ولكن باستخدام بيانات الإجهاد القياسية والاستبانات الصحية، وجدت ديفيس أن البكاء يرتبط بمستوى أسوأ من الصحة بدلًا من ارتباطه بمستوى أفضل، كما يُعتقد، وأن الدموع لم تفعل شيئًا لتخفيف الإجهاد، وعلى هذا النحو لم يتطابق التقييم الذاتي لبكائهن مع بيانات مستوياتهن الصحيّة وما يعانينَه من إجهاد.



رسم من سلسلة نقوش نُفّذت لصالح فنانين هواة من الأثرياء، يمثّل عضلات الوجه التي تُستخدم في التعبيرات الانفعالية، بالاستناد إلى رسومات أنجزها عالم التشريح جورج ستابس. عن كتاب س. نايت «النقش التنقيطي: التعابير السّليخة [منزوعة الجلد] عن الانفعالات» (1815). بإذن من هـ. سينغليتون، مكتبة معهد ويلكوم، لندن.

(268) Wendy Ellen Davis.

إن فكرة التطهير (التنفيس) catharsis، أو التصفية purification من خلال التنقية purgation، لديها صدى جسدي واضح (يمكن للقيء أن يزيل السموم ومسببات الأمراض. لا أحد يحب الإمساك). من الواضح أن ذرف الدموع هو شكل من الاطّراح والإخراج، وتقوم معظم أشكاله الأخرى، مثل التبوّل والتعرّق والتغوّط والبلغم، بإزالة الفضلات غير المرغوب فيها من الجسم. ولا يمكن الاستهانة هنا بالدلالات الدينية، مثل الاعتراف والمعمودية والتعويذ والصيام والماء المقدس وأكواخ العرق[269]، فمثل هذه الأشكال من التنقية الروحية والتطهير ما زالت حية تؤدَّى بوصفها طقوسًا أو تستخدم على سبيل الاستعارة، على الرغم من إضفاء الصفة العلمانية على بعضها. ومع ذلك، لم يتوافق أي من التفسيرات التي قدمها المعالجون مع علم الأعصاب المعاصر، كما لم يقم أي منهم بإجراء دراسات قابلة للتطوّر عن فاعلية أساليبهم. لقد رأى بعض علماء النفس أن ذلك بسبب الخلط الأساسي بين أشكال التطهير العقلية والجسدية، بينما قدّم آخرون تفسيرًا أبسط مفاده أن البكاء، كما يزعم هؤلاء الباحثون، يرافق التسييب الذي يشعر به المرضى، أي إنه لا يسبّبه. وربما كان هذا هو سبب استمرار فكرة التطهير، وسبب استمرارنا في افتراض أن البكاء الجيد سيجعلنا نشعر بتحسن. وعلى الرغم من حقيقة أن فرويد وأغلبية علماء النفس وعلماء الأعصاب يرفضون فرضية التطهير، فإنها تظل راسخةً في الوعي الشعبي، وهي تظهر في جميع المشاهد الخيالية، بدءًا من فيلم «رحلة مذهلة»[270]، حيث يجب على الرجل البكاء لطرد المركبة الأجنبية المصغَّرة التي تطوف في عروقه، وصولًا إلى حملة شركة «جوب» Joop الإعلانية الأخيرة! التي تقول (دون أن يعني ذلك أي شيء): «الدموع تقاوم تجمّد الروح». ولكن إذا كان علماء الفسيولوجيا وعلماء النفس التجريبيون محقّين

(269). أكواخ العرق Sweat lodges: أكواخ بأسقف دائرية منخفضة تستخدم لإجراء طقوس تطهيرية عن طريق التعرّق. كان سكان أمريكا الأصليين يستخدمونها ثم انتقلت إلى الثقافة المسيحية في الولايات المتحدة ودول أخرى.

(270). رحلة مذهلة Fantastic Voyage: فيلم خيال علمي عن رحلة علاجية في جسم الإنسان، أُنتج عام 1966.

في استنتاجهم بأن الدموع يحفزها الجهاز العصبي اللا وُدّي (نظير السمبثاوي parasympathetic)، فيجب على شيء آخر إذًا، أن يُذيب جمود الروح قبل أن تنساب الدموع!

السلوكية

في الوقت الذي كان فيه فرويد يطوّر «علم نفس الأنا»، وكان والتر كانون يعيد تصوّر فسيولوجيا الانفعالات، ظهرت مدرسة جديدة أخرى في علم النفس، وكان لديها أيضًا شيءٌ ما تقوله عن البكاء، ألا وهو المدرسة السلوكيّة. وعلى الرغم من أنها جاءت من دراسات بافلوف للاستجابة الشرطية، فإن هذه المدرسة أخذت اسمها ونُظِّرَ لها بوصفها منهجًا عامًّا عن طريق جيمس ب. واتسون[271]. باستخدام التجارب المعملية على كل من الحيوانات والبشر، رفض علماء السلوك تمامًا التوجّهات الاستبطانية والفلسفية في علم النفس «الجيمسي» [نسبةً إلى ويليام جيمس]، كما رفضوا ذلك النمط من التنظير غير القائم على أساس سلوكي مثل الذي وجدوه في عمل فرويد. لقد رأى واتسون أن ما يحتاج إليه علم النفس ليصبح علمًا حقيقيًّا هو التمسّك بالسلوك الذي يقبل القياس والملاحظة، وبالمناهج العلمية البحتة في الافتراض والبرهنة، وكان ذلك يعني في الممارسة العملية، من بين أمور أخرى، أن واتسون درس الاستجابة الانفعالية عن طريق الطرْق بصوت عالٍ على لوح فولاذي ضخم بمطرقة خلف رؤوس الأطفال مباشرةً بهدف قياس استجابتهم في أثناء الفزع، التي يعدّها استجابة انفعالية أولية. وعلى الرغم من أن النقاد اللاحقين مثل نعوم تشومسكي قد يعترضون بأن علماء السلوك الذين يستخدمون مثل هذه الأساليب لا يمكنهم إثبات شيء مجدٍ: «لا يمكن أن يميزوا حمامة عن شاعر»، فإن السلوكيّة -من عشرينيات القرن

---

(271) James B. Watson.

الماضي حتى الستينيات التي شهدت نجاحات ب. ف. سكينر[272]- كانت هي المدرسة المهيمنة في علم النفس الأكاديمي الأمريكي. وقد حُوّلت السلوكية وأُدمِجت بالكامل في علم النفس، ولكنها مثل الفرويدية الكلاسيكية أو الفسيولوجيا في عشرينيات القرن الماضي، أصبحت «مبالغاتها» ونتائجتها «الغامضة» أوضح مع مرور كل عقد جديد، وعلى الرغم من إصرار السلوكية في العشرينيات على أن علم النفس يجب أن يكون علمًا خاصًّا بالسلوك، لا بالوعي، فقد صارت في طليعة العلوم الاجتماعية، ويعود الفضل في ذلك إلى واتسون نفسه.

كان واتسون -«أبو» السلوكية- أحد أروع الشخصيات في تاريخ علم النفس، فبالإضافة إلى كونه أستاذًا في جامعة جونز هوبكنز، ومحرّر مجلة «علم النفس التجريبي»، وباحثًا محترمًا، ومثيرًا للجدل أيضًا، في السلوك الحيواني والبشري، أصبح واتسون أحد أشهر علماء النفس في البلاد، ويرجع ذلك جزئيًّا إلى أنه لم يكن منكبًّا على كتابة البحوث العلمية فحسب، بل العديد من الكتب والمقالات التي نُشرت ووُجهت لعموم القراء كذلك. في عام 1920 قُبض عليه *متلبسًا* مع طالبة دراسات عليا (على مكتبه، كما تقول الرواية غير الرسمية)، وفصل من عمله في جامعة هوبكنز، فتولى بعد ذلك وظيفة في «وكالة طومسون للإعلانات»، وأصبح نائبًا للرئيس، حيث طبّق علم النفس في مجال الإعلانات، وفي أثناء عمله هذا، استمر في تأليف كتب عن علم نفس موجّهة لعموم القراء، وأصبح دليله الخاص بتربية الأطفال «رعاية الرضّع والأطفال نفسيًّا» من أكثر الكتب مبيعًا عندما نُشر عام 1928، على الرغم من أن بعض المعلّقين رأوا في الوصفات التي قدمها مستوًى مفرط الحداثة بالنسبة إلى أذواقهم.

لقد اتفق معظم كتاب القرن التاسع عشر في مجال تربية الأطفال عندما تحدثوا عن البكاء في مرحلة الطفولة على أن البشر يولدون أسوياء في الأساس، ولكنهم قد يُربَّون بطريقة خاطئة، أما إذا عُلِّموا بشكل سليم، فإنهم سوف يصبحون متّزنين في مرحلة

---

(272). B. F. Skinner

البلوغ على نحو أخلاقي. على أن الأطفال عاشوا، في ذلك الزمن، في نوع من الجنة، وإن سالت دموعهم وتناثرت كما يحدث في العديد من الاهتزازات العاطفية الأخرى التي لم تكن تلفت الانتباه، وكان مثل هذا التفكير بمنزلة السمة الرئيسة في ثقافة الطفولة منذ روسو والرومانسيين اللاحقين، كما استمر العديد من علماء النفس في العشرينيات في تبني وجهات نظر مماثلة. كتب عالم النفس الألماني ويليام ستيرن[273]، على سبيل المثال، في كتابه «علم نفس الطفولة المبكرة» (1924) أن البكاء كان فترة قصيرة في «حالة مزمنة من الرفاهية والبهجة». لقد كتب ستيرن بوعي ضد تيار التحليل النفسي وما أطلق عليه فرويد نفسه «طاعون» أفكار التحليل النفسي عن النشاط الجنسي والسلوك العدواني في مرحلة الطفولة.

كان للفكر الفرويدي بالفعل تأثيره في إصدار الكتيبات الإرشادية التي كانت متداولة في العشرينيات عن تربية الأطفال، ما يعني تركيزًا جديدًا في انحراف depravity الأطفال الطبيعي، وفي الرقابة الأبوية مِن ثَمَّ، والانضباط الصارم، وهواجس التربية. في الكتيبات التي كانت تعكس تأثير فرويد، يرى القارئ عدم ثقة مماثلًا في الدموع، وهو افتراض أن بكاء الأطفال لم يكن مجرد تعبير بل كان من قبيل المناورة أو التلاعب، وقد افترض هذا الفهم الكلبيّ المتهكّم أن الأطفال كانوا دائمًا على وشك أن يصبحوا طغاة صغارًا في المنزل، وهو وضع سيئ لا يمكن تجنّبه إلا بفرض شكل من أشكال الانضباط.

خلص واتسون باستخدام الأفكار الفرويدية، مع إعادة صياغتها في مصطلحات سلوكية، إلى أنه يجب تجاهل البكاء تمامًا. وأن الأمومة لا ينبغي النظر إليها بوصفها علاقة حبّ في المقام الأول ولكن على أنها مهنة، تشبه الهندسة تمامًا. يبدو أن الأمهات أسأن إنجاز عملهن آلاف السنين فتسبّبن في كل أشكال الأذى لأبنائهن وللبشرية. اقترح واتسون أن الوقت قد حان لإضفاء بعض الاحتراف على عمل الأمهات المهم،

(273) William Stern.

وتبدو شكوى واتسون على عكس أكثر ما يُسمع اليوم إذ نرى الأمهات يعملن بشكل متزايد خارج المنزل، ويشهد مفهوم الأسرة طورًا من إعادة الترتيب مرةً أخرى. إذا كنا نعتقد في الوقت الحالي أن الآباء لا يقضون وقتًا كافيًا مع أطفالهم، فقد لخّص واتسون مدرسته في أحد عناوين فصول كتابه المذكور: «أكثر مما يجب من حبّ الأم».

إن حب الأم المفرط هو المسؤول، من بين أمور أخرى، عن بكاء الأطفال المفرط. يقول واتسون: «حقيقة أن أطفالنا يبكون دائمًا ويتذمّرون دائمًا تظهر الحالة التعيسة وغير الصحية التي يعيشونها. إنهم يعانون سوء الهضم، وربما يكون نظامهم الغُدّي بأكمله مضطربًا». والأم هي المَلومة هنا.

«لقد شاهدتِ الأمهات منذ حوّاء أطفالهن يأتون إلى العالم ويواصلون النمو، وهن يعلمن أن الكثير من الأشياء في محيط المنزل تجعلهم يبكون مع مرور الوقت، وعندما يبكي الأطفال مئات المرات في اليوم، فإننا نصفهم بأنهم «مدلّلون»، ونلقي باللوم عليهم لا على أنفسنا، نحن الملومون».

رأى علماء السلوك في وقت لاحق أننا كلما أولينا الرضّع والأطفال اهتمامًا فإننا نكافئهم، وإذا جئناهم في كل مرة يبكون فيها، فسوف يصرخون كلما أرادوا لفت الانتباه، لكن واتسون يشير إلى أمر مختلف هنا، وهو يعتقد أن الأطفال يصيرون مدلّلين لا لأن الأمهات والمربيات يكافئنهم بالاستجابة لبكائهم، ولكن لأنهن يفعلن ذلك من خلال احتضانهم وتقبيلهم.

وهنا يكمن الخطر:

«تعرف الأم أن الطفل يستطيع أن يبتسم ويقرقر ويضحك مغتبطًا، وتعرف أنه يمكن أن يناغي ويرفع ذراعيه المكتنزتين. ما الألطف والأحلى والأكثر وإثارة من ذلك بالنسبة للأم الشابة! كما أن الأم تذهب إلى أبعد الحدود لكي تشاهد هذه الأشياء المحبوبة، فهي تلقُط الرضيع، وتقبّله وتعانقه، وتهزّه وتربّته، وتسمّيه «الحَمَل الوديع»،

حتى يصبح الطفل غير سعيد ومغتمًّا كلما ابتعد عن الاتصال الجسدي الفعلي مع أمه».

تكمن المشكلة الحقيقية، وفقًا لواتسون، في أن هذا «الاتصال الجسدي مع الأم» مثير وممتع جدًّا حتى إن الطفل ببساطة لا يشعر بالكفاية منه. وليس من قبيل المصادفة، وفقًا لواتسون، أن «المربيات عديمات الضمير» لجأن عبر عصور من عملهن إلى تحفيز أعضاء الأطفال التناسلية بشكل مباشر (وهذه ممارسة شائعة في الواقع، في ثقافات متنوعة مثل كوغي وهاڤاسو[274]). يرى واتسون أن الأطفال المدلّلين بشكل مفرط ينمون ليصبحوا بالغين يبحثون عن هذا المستوى من الحب والإثارة بقية حياتهم، وبما أن البالغين لا يعثرون قط على مثل هذا الحب الذي يطوّقهم من كل جانب، أو على مثل هذه المتعة الجنسية، فإنهم يصبحون محبطين وتعساء. إن أفضل ما يمكن للأم أو الأب فعله هو وضع الطفل في فناء المنزل الخلفي، ما إن يبلغ عمره بضعة أشهر فصاعدًا، وصنع بعض الحفر الصغيرة التي يمكنه أن يسقط فيها ثم يحبو خارجًا منها، فيطوّر بهذا الأسلوب مهاراته الخاصة بحلّ المشكلات، وقد أكّد واتسون أن وجود الطفل وحده وسقوطه في الحفر سوف يجعل منه شخصًا يستطيع الاعتماد على نفسه.

يبدو أن واتسون في نهيه عن التدليل والتلطّف، على الرغم من أنه كان يناهض التحليل النفسي بحماسة، قد اعتمد الأفكار الفرويدية بشكل كبير، كما في هذه المناقشة لسلوك الأم النموذجي مع طفلها الرضيع، التي ضمّنها كتابه «ثلاث مقالات عن الجنسانية» (1905):

«إنها تمسّده وتقبّله وتهزّه وتعامله بوضوح كأنه بديل عن موضوع جنسي كامل. ومن المحتمل أن ترتعب الأم إذا أدركت أن كلّ علامات المودّة التي تبديها نحو طفلها تثير غريزته الجنسية وتُعدّه لمرحلة متطوّرة عن ذلك في مرحلة لاحقة. تحسب الأم أن ما تقوم به فعل غير جنسي، وأنه حبّ «نقي»، ما دامت تتجنّب بعناية، في كل مرة، إثارة

---

(274). كوغي Kogi وهاڤاسو Havasu: قبيلتان من سكان أمريكا الأصليين.

أعضائه التناسلية بأكثر ممّا لا يمكن تجنّبه في رعاية الطفل».

على الرغم من أن فرويد يعتقد أن الأم تثير الطفل جنسيًّا، فإنه لا يعتقد أنها يجب أن تشعر بالسوء حيال ذلك، ولكن «الفائض» من المودة والحنان يحتاج إلى المراقبة، وقد كتب أن الأم العادية:

«إنما تفي بمهمتها إذا علمت طفلها الحب، إذ من المفترض أنه سينمو في نهاية المطاف، ليصبح شخصًا قويًّا وقادرًا ولديه احتياجات جنسية نشطة، وأن ينجز خلال حياته كل الأشياء التي يُحث البشر على إنجازها باستخدام غرائزهم. صحيحٌ أن الإفراط في المودّة الأمومية مضرّ لأنه يسبّب نضجًا جنسيًّا مبكرًا، ولأنه أيضًا يجعل الطفل، من خلال تدليله، غير قادر في مراحل عمره اللاحقة على العمل مؤقتًا دون حب، أو على الاكتفاء بقدر أقل منه».

وفي حين يُعدّ هذا الإفراط مشكلة، إلا أنه ليس قاعدة لدى فرويد -كما هو الأمر بالنسبة إلى واتسون-، ففرويد يشعر بأن حنان الأم الطبيعي، مهما بدا جنسيًّا، يعدّ ضروريًّا لتطور الطفل بشكل طبيعي.

واتسون مع ذلك، يصر من جانبه على أن الرعاية «الطبيعية» ضارّة دائمًا. وقد نوقشت أفكار فرويد وواتسون وقوبل بعضها ببعض في الصحف والمجلات في جميع أنحاء البلاد في عشرينيات القرن الماضي، في الوقت الذي كان الناس يخافون فيه من فرط العواطف والانفعالات، ففي ذلك الوقت كان يُنظر إلى الحرب العالمية الأولى على أنها تساهل في المشاعر غير المتحضرة، وقد فسّر البعض التحولات الاجتماعية والثقافية السريعة في العشرينيات بأنها هجوم على الحضارة قام به نساء ورجال غير ناضجين أفسدهم الثراء الجديد. هذا، وشهد ذلك الوقت بداية الاهتمام بوظيفة نظام الغدد الصماء والحديث عنها، ونشرت الصحافة الفكرية والشعبية بعض الأفكار المتعلقة بالانفعالات البدائية البيولوجية المنشأ ودعت إلى رصدها والتحكّم فيها. في هذا

السياق، على سبيل المثال، حذّر مقال في إحدى المجلات الشعبية (كما جاء في عنوانه الرئيس): «ستودي بك انفعالاتك إذا لم تنتبه»، وعندما يتعلق الأمر ببكاء الأطفال الرضّع، فإن هذا يعني أن الأمهات «المفرطات الحرص» أو «المتسامحات» اللواتي يهدّئن أطفالهن ويكفكفن دموعهم، يربّين أشخاصًا بالغين كثيري البكاء ومكتئبين، تستعبدهم مشاعرهم البدائية. في عام 1924 حذّر مكتب الأطفال في الولايات المتحدة U.S. Children's Bureau الأمهات من حمل أطفالهن على الإطلاق بين فترات الرضاعة لأن ذلك سيجعل من كل رضيع «طفلًا مدللًا وطاغية صغيرًا في المنزل سوف تستعبد مطالبه المستمرة أمّه».

بعبارة أخرى: إن رفض العاطفة الجسدية لصالح المزيد من المقاربات العلمية لم يقتصر على المدرسة السلوكية. وبالنظر إلى رداءة سمعة واتسون، لم يكن من المستغرب ظهور عدد من *البراعم* السلوكية، أو بعض دعاتها الجدد على الأقل، مثل ألبرت ب. ڤايس[275] الذي ألقى باللوم على تعميم السلوكية وعدّه السبب في إضعاف صرامتها العلمية، وقد أعاد عام 1928 تسمية نمطه الخاص من السلوكية باسم «علم النفس الاجتماعي الحيوي» biosocial psychology، ويكمن تفوّق علم النفس الاجتماعي الحيوي والسلوكية بالنسبة إليه في حقيقة أنهما توجّهان علميّان، في حين أن أغلب تيارات علم النفس التي سبقتهما كانت «أدبيةً». لقد رفض السلوكيون نشر تعميمات (أو قواعد) غير مثبَتة، أو القيام بمواجهات لا مبرّر لها في الوعي العام. وقاد ذلك ڤايس إلى استنتاج أن «ما أُدرجَ تقليديًّا تحت مصطلح **الشعور** يمكن التعامل معه على أنه وصف أدبي للعوامل البيولوجية في التمهيد [العصبي] والتداخل»، ويحدث التمهيد [العصبي] عندما تكون لدينا مشاعر سارّة تمهّد لأفعالنا، في حين تتداخل المشاعر غير السارة مع أفعالنا. كان لدى علماء السلوك الآخرين على نحو مشابه طرق أكثر اختزالًا

(275). Albert P. Weiss

في فهم الانفعال، وفي هذا السياق كتب هارفي كار[276] عام 1925 أن «الانفعال يمكن مِن ثَمَّ تعريفه توافقيًّا بأنه إعادة ضبط جسدية يثيرها بشكل غريزي موقف محفّز وتعزّز بدورها استجابةً تكيفيّة أكثر فاعلية لهذا الموقف»، كما كتب ب. ف. سكينر عام 1938 أن «الانفعال ليس استجابة في المقام الأول على الإطلاق، بل هو حالة من القوة يمكن مقارنتها من نواح كثيرة بالنزوع الغريزي»، ما يشير مرة أخرى إلى أن الانفعال يكتسب دلالته من حيث تأثيره في الفعل أو السلوك لا غير.

لا تستطيع المرأة العجوز في مسرحية ألبي، من وجهة نظر السلوكية، أن تبكي بكاءً حسنًا، فالبكاء إما أن يكون مُمهّدًا [عصبيًّا]، أو هو مجرد وسيلة لاستدعاء الممرضة، ومن الواضح في هذه الحالة أنه غير ضروريّ. أما من ناحية أخرى فقد يكون البكاء تداخلًا، وبالنظر إلى اتجاهات ألبي المسرحية، فإن ذلك يعدّ تخمينًا جيدًا، لأن البكاء -مثل كراهية الذات نفسها- يتعارض ببساطة مع رغبات المرء العملية والاجتماعية، وهذا من المنظور السلوكي، هو ما يفعله البكاء السيئ bad cry. لقد كانت المساهمة الأساسية التي أدّاها علماء السلوك الأوائل في دراسة الدموع هي إصرارهم على فحص البكاء بوصفه سلوكًا لا يحتاج المحقّق في معاينته إلى معرفة إدراك الشخص الذي يبكي. وكان ضعف منهجم هو عدم قدرته على تمييز الاختلافات الناتجة عن الإدراك.

إن كل «المجرّبين» ومعظم الأطباء السريريّين في الوقت الحالي يعدّون، إلى حدّ ما على الأقل، من علماء السلوك، أي إنهم جميعًا يعتمدون النتائج التجريبية التي لا تدعو الأشخاص الذين يخضعون للفحص والدراسة إلى أن يصفوا أفكارهم ومشاعرهم، ولكنها تعتمد بدلًا من ذلك على التغيرات والحركات والأفعال الفيزيائية التي تقبل القياس، مع التركيز في الأقيسة الفسيولوجية. لقد تُخُلِّيَ عن الحظر المبدئي المفروض على دراسة الوعي، ويفترض معظم علماء النفس (وهم بالنتيجة يدرسون) مزيجًا من عدّة عوامل، لا يتناسب مجموعها بدقة مع المبادئ الرئيسة التي تعتمدها مدرسة واحدة

(276). Harvey A. Carr

فحسب. وقد ابتهج سيلفان تومكينز[277]، وهو أحد أهم علماء النفس الأمريكيين المعنيين بدراسة الانفعال في الستينيات، عندما رأى أن الأشكال النموذجية والأصرم في السلوكية تفقد سيطرتها على هذا التخصّص الفرعي، ما جعله يكتب عام 1964: «منذ أن ألزم علم النفس نفسه بالسلوك دون الاستفادة من الوعي، صار 'يمشي في نومه' بهدوء ودون أحلام لأكثر من نصف قرن، والآن يوقَظ من هذه الحالة وهو يستعيد وعيه ببطء».

الإدراك

أُقيمَ في 9 أكتوبر 1927، في كلية ويتنبرغ بمدينة سبرينغفيلد، بولاية أوهايو، تجمّع رائع من علماء النفس. جاء **ألفريد أدلر**[278] من فيينا، **وبيير جانيت**[279] من باريس، ووليام ستيرن[280] من هامبورغ، وكارل يورجنسون[281] من كوبنهاغن، ووالتر كانون[282]، وهارفي كار[283]، وكارل سيشور[284]، وروبرت وودوورث[285]، وجوزيف جاسترو[286]، ومورتون برينس[287]، ووليام ماكدوغال[288]، ونايت

(277). Silvan Tomkins

(278). Alfred Adler

(279). Pierre Janet

(280). William Stern

(281). Carl Jorgenson

(282). Walter Cannon

(283). Harvey Carr

(284). Carl Seashore

(285). Robert Woodworth

(286). Joseph Jastrow

(287). Morton Prince

(288). William McDougall

دنلاب[289]، وجيمس كاتيل[290]، وإدوين سلوسون[291]، وأكثر من عشرين عالم نفس آخر من جميع أنحاء البلاد، ومن أماكن أخرى في العالم، التقوا جميعًا في ندوة عن الانفعال. كان من المتوقع أن يرأس الندوة إ.ب. تيتشنر[292]، أستاذ علم النفس في جامعة كورنيل والعنصر الرئيس في تأسيس علم النفس التجريبي في الولايات المتحدة، ولكنه توفي قبل شهرين من انعقاد المؤتمر، وتغيّب عدد قليل من الباحثين المشهورين في العالم من المعنيين بالانفعالات إذ لم يتمكنوا من ذلك الحضور، مثل ديوي، وكوفكا، وثورندايك، ويركيس، وآخرين. وأرسلوا يعبّرون عن «خالص أسفهم وأطيب تمنياتهم بنجاح اللقاء».

مُثّلت في هذه الندوة مختلف المنهجيات الحديثة من قبل السلوكيين والوظيفيين والفسيولوجيين والمحلّلين النفسانيين وخبراء الإحصاء. وفي مقالات مختلفة نشرها باحثون –مثل جاسترو: «موقع الانفعال في علم النفس الحديث»، وآڤيلينغ: «الانفعال، والنزوع والإرادة»، ومارغريت واشبورن: «الانفعال والفكر» – بدأت تظهر مقاربة جديدة في دراسة الانفعال، سُمّيت في ما بعد «المقاربة الإدراكية». وقد توقّع جاسترو أن تطوُّر التفكير السيكولوجي حول الانفعالات سيقود الباحثين إلى فهم «الدوافع» من حيث كونها تشمل التفكير والشعور، ووصفت آڤيلينغ التجارب التي توضح تأثيرات المشاعر في الإدراك، وقدمت واشبورن حججًا نظرية للرأي نفسه مستندة إلى «فرضية الدافع» أو الفسيولوجيا. وكان جميع المشاركين واعين بالنزعة السلوكية (التي رفضها الكثيرون كما انتقدوا مؤسسها المُدان)، ولكن تأثير التفكير السلوكي كان واضحًا ويمكن رؤيته في حاجتهم إلى البقاء منتبهين للعمليات الجسدية حتى في أثناء التحقيق في ما يمكن عزله مسبقًا باعتباره عمليات عقلية بحتة.

Knight Dunlap .(289)

James Catell .(290)

Edwin Slosson .(291)

E.B. Titchener .(292)

ظل هذا التركيز المزدوج محوريًّا في تطوير سيكولوجيا الانفعال الإدراكية منذ أواخر عشرينيات القرن الماضي، وعلى امتداد هذا التخصّص العلمي، يبدو أن التقارب بين التفكير الفرويدي شبه الفسيولوجي، وتجريبيّة التفكير السلوكي الفسيولوجي الصارمة، وعدم الثقة في التنظير «الأدبي» المبني على نتائج الفحوص المخبريّة= قد أدّى إلى مجموعة متنوعة من المحاولات لإظهار توليفة من الإدراك cognition والإحساس sensation والإدراك الحسّي perception والتكيّف والبيولوجيا، وكمثال لذلك عرّف بول يونغ[293] عام 1943 الانفعال على النحو التالي: «هو اضطراب حاد ينتاب الشخص ككل، وهو نفسيّ في الأصل، ويشمل السلوك والخبرة الواعية والأداء الأحشائي visceral». حاز علم النفس الإدراكي مكانته على مر السنين واستطاع إزاحة المدرسة السلوكية تدريجيًّا، وقام في أثناء ذلك باستيعاب وإدماج معظم أساليب السلوكية، ومع ظهور النظريات المعلوماتية التي كانت نتيجة لأبحاث الكمبيوتر، أصبح يُنظر إلى الإدراك بشكل أقلّ فأقل على أنه موضوع تأمّل، في حين احتفظ الجسد بأهميته بشكل أكبر (من حيث الدوائر والتقييمات والحسابات)، ثم تحوّل مركز الاهتمام بالجسد من علم الغدد الصماء endocrinology إلى فسيولوجيا الجهاز العصبي neurophysiology.

أما مايكل نيكولز[294] وميلفين زاكس[295] ففي أثناء مراجعة موجة العلاجات التنفيسية في أواخر السبعينيات ميّزا بين التنفيس الجسدي الانفعالي somatic-emotional والتنفيس الانفعالي الإدراكي cognitive-emotional. الأول هو تجربة جسدية بحتة، والثاني -كما في نظرية فرويد عن التنفيس abreaction [تسييب الانفعالات اللا شعورية] - هو في الأساس أمر نفسي، مهما كانت التغييرات الجسدية المصاحبة لهذه العملية. وتعتمد النظريات الجسدية الانفعالية -مثل نظريات رايش

---

(293). Paul Young

(294). Michael Nichols

(295). Melvin Zax

وجانوف وورولف- على فكرة الانفعالات المخزّنة، وهي فكرة صار يعوزها الدعم في أواخر القرن العشرين. في العلاجات الإدراكية الانفعالية، يشجَّع المرضى لا على إعادة تجربة الانفعالات الرّضحية traumatic فحسب، بل يُطلب منهم أيضًا استدعاء الذكريات التي حاولوا تجنبها بسبب الانفعالات السلبية التي قد تثيرها، وإعادة تجربتها لغرض وحيد هو إعادة صياغة سياقها بشكل إدراكي في العلاج.

قد يكون التمييز الذي أجراه نيكولز وزاكس بين التنفيس الجسدي والإدراكي مرتبطًا بما وجده جوزيف لودو[296] من وظائف مختلفة في اللوزة المخيّة amygdala والحُصين hippocampus (انظر الفصل الأول). وكما أوضح لودو، فإن القدرة على الشعور بالانفعال، والقدرة على بناء أو تذكّر معنى حدث انفعالي، تتطلبان أجزاء مختلفة من الدماغ يمكن أن تعمل بشكل منفصل أو بشكل متناسق، وقد يفسر هذا الأمر لماذا لا يستجيب الفهم العاطفي للمطالبة بالتأثير في الشعور، ولماذا لا يكون للشعور تأثير في الفهم بالضرورة. ومن هنا، يمكن لممثّل ما أن يبكي في حمأة الانفعال وهو يتذكّر بعض الصدمات التي عاناها، ويحسب في الوقت نفسه تأثير بكائه في الجمهور، أما نحن -غير الممثلين- فغالبًا ما نكون قادرين على البكاء بصدق، ونقوم مع ذلك بأدائه وضبطه بعناية من أجل تضخيم أثره، كما يمكننا أن نبكي في أثناء العلاج مرارًا وتكرارًا دون تغيير، وربما دون أن نحدّد بوعي ما يبكينا من ذكريات.

في النظريات الإدراكية، يمكن تخزين الذكريات، لا المشاعر. ووفقًا لعلماء النفس الإدراكي، فأن نعتقد بأن المشاعر يمكن أن تبقى بداخلنا، دون أن نحسّ بها، وأن الدموع يمكن أن *تغسل* مثل هذه المشاعر المكبوتة، إنما هو نوع من الخداع نمارسه على أنفسنا باستخدام استعاراتنا الخاصة، لأن الذكريات بدلًا من ذلك، وفقًا لأنطونيو داماسيو، «تُميَّز» بطريقة تؤدي إلى إطلاق ردود الفعل الفسيولوجية التي أطلقتها الأحداث الأصلية قبل ذلك. إننا في كل مرة نبكي فيها حدثًا ماضيًا، نفعل ذلك لأن

---

(296) Joseph LeDoux.

ذكراه متّسمة بالدموع، وإذ نقوم بذلك فإننا نعيد وسمه بالدموع مرةً أخرى، وفي المرة التالية التي نتذكر فيها الحدث، سنبكي ثانيةً ما لم نراجع فهمنا للذاكرة ونعيد وسمها بانفعالات أخرى مختلفة. يمكن أن يؤدي تذكّر خيانة أو إهانة مثلًا إلى إثارة ذكريات مختلفة من سنة إلى أخرى، ومن عقد إلى آخر، إذا ما أعدنا النظر في طبيعة الخيانة أو أصبحنا أمنَع ضد الإهانة. إن الذاكرة تحتفظ بالكثير من الصور نفسها، لكننا نستطيع في كل مرة نعيد التفكير فيها أن نراجع الارتباطات الانفعالية المرتبطة بها.

وفقًا لباري غيناه[297]، أستاذ علم النفس التربوي بجامعة فلوريدا، تَستخدم نظريات التنفيس الجسدية الانفعالية نموذج «الوعاء»، وهو يرى أن الانفعالات غير المعبَّر عنها تتراكم، ولا بد من إزاحتها حتى يصبح الأشخاص أسوياء تمامًا. ويقتدي في بحثه عن العَصَبون (أو الخلية العصبية neuron)، المكتشف حديثًا، بنموذج «وعاء فرويد» في كتابه «دراسات في الهستيريا»، فعندما يمتلئ العصبون بالطاقة يزعج التوازن الأمثل في الجهاز العصبي، فيتفاعل العصبون بعد ذلك لاستعادة التوازن. إن معظم النظريات التنفيسية تستخدم نموذج الوعاء أو النماذج «الهيدروليكية»، كما كتب جانوف عن ضرورة إفراغ «**مخزن الألم الأساسي**». ولكن فريتز بيرلس[298]، ويعدّ الرمز الأكثر شعبية في علاج الغشطالت في الستينيات، وظَّف نموذجًا مختلفًا، أطلق عليه اسم «شؤون غير مكتملة»، واصفًا نموذج الوعاء بأنه «نظرية أرسطو وفرويد في الإخراج». وإلى الحد الذي يتجنّب فيه بيرلس التفكير التنفيسي، فإنه يفعل ذلك مثل فرويد، أي عن طريق التفكير من حيث الرغبة. إن الانفعالات وفقًا لبيرلس، تحث على «الإغلاق»: الخوف هو رغبة غير مكتملة في الفرار، والشوق هو رغبة غير مكتملة في أن تكون قريبًا من شخص ما. وإذا ظلت «الشؤون غير المكتملة» كذلك فعلًا، أي إذا استمر ظهور الاحتياجات الاجتماعية أو النفسية أو الضغوط التي أدت إلى الحاجة إلى

(297). Barry Guinagh

(298). Fritz Perls

الفعل، فإن الشعور بالاضطرار، والمشاعر التي أثارها الفعل المحبط، ستستمر في الظهور من جديد، وتحثّ الانفعالات مِن ثَمَّ على القيام بفعل ما.

تشابه نظريةُ بيرلس نظريةَ معاصِرته ماجدة أرنولد[299] التي كانت نظريتها «التقييمية» عن الانفعال غير مؤثرة تمامًا في علم النفس الأكاديمي، والتي غالبًا ما يعدّ علماء النفس كتابها «الانفعال والشخصية» (1960) بداية نظرية الإدراك الخاصة بالانفعالات. (ربما يكون إحساس علم النفس بتاريخه الخاص أقل دقةً وانتظامًا من أي تخصص آخر. وكما نرى، فقد بدأ نشر أفكار شبيهة بأفكار ماجدة منذ عشرينيات القرن الماضي). رأت ماجدة أن الانفعال هو «ميْلٌ يُشعر به إزاء أي شيء يُقيَّم على أنه جيد، وليس له صلة بأي شيء يعدّ سيئًا»، وهكذا يُشعر بالخوف لأنه ميلٌ لا صلة له بأي حافز مثير، وبالحب لأنه ميل إلى شيء ما. إن وجهة نظر ماجدة نفسها تعدّ جزءًا من تقليد طويل، بما في ذلك عمل الفيلسوف الهولندي باروخ سبينوزا الذي رأى في القرن السابع عشر أن الانفعالات تعمل على إعاقة أو تسهيل الفعل، والفيلسوف الإنجليزي ديفيد هيوم الذي وسع في القرن الثامن عشر رأي سبينوزا ليشمل الفعل العقلي أو الإدراك (بالنسبة إلى هيوم تحدّد الانفعالات الإدراكَ ومِن ثَمَّ الفعل). وتميز ماجدة أيضًا بين الانفعالات التعبيرية والانفعالات المؤلمة. الانفعالات المؤلمة هي دوافع محبطة للفعل (مثل الحزن دون بكاء، والخوف دون هروب)، ومِن ثَمَّ فهي عكس الانفعالات التعبيرية (الحزن مع البكاء، والخوف مع الصراخ)، حيث يستبدِل التعبير فعلًا آخر. بما أن الانفعالات هي ميول فعليّة، فإن تحوّلها إلى أفعال يمكن أن يخفّف ما فيها من إثارة. إن بكاء الطفل والرجل كليهما يعتمد على التقييمات appraisals، كما تقول ماجدة، فبكاء الطفل يعني أنه جائع وأن أحدًا ما قد يُطعمه، وبكاء الرجل يعني أن لديه سببًا للغضب، ولكن ليس لديه القدرة على التعبير عن ذلك بسبب الضغط الاجتماعي أو الخوف أو أي شيء آخر.

Magda Arnold .(299)



نسخ من رسومات لوبرين Le Brun وتشودوفيتسكي Chodowiecki، عن يوهان كاسبر لافاتير، «مقالات عن علم الفراسة»، لندن، 1792، عن مكتبة معهد غيتي للأبحاث.

إن مثل هذه التقييمات، كما تلاحظ ماجدة، يمكن أن تحدث بقليل من الإدراك، فمشهد الدب في الغابة مثلًا يمكن أن يسبّب الخوف، لكن هذا الإدراك السريع لا يعني أكثر من أن الخوف من الدب هو مجرد إعادة تعرّف على «الفهم» الذي تُوُصِّل إليه قبل ذلك. لقد أظهرت تجارب التحفيز والاستجابة المبكرة أن الأطفال قد يلعبون مع ثعبان أو أرنب دون خوف، لكن ذلك أيضًا يمكن أن يصبح مصدرًا للخوف الفوري عبر التكيّف. ولا تختلف نظرية ماجدة بشكل ملحوظ في معظم أمثلتها الغريزية عن أمثلة الكثير من علماء الفسيولوجيا الذين اعتمدت عليهم، لكن التقييمات التي تُنتِجُ الانفعالات يمكن أن تَنتُجَ أيضًا عن عملياتِ تفكيرٍ معقدةٍ أكثر وعيًا.

طوَّر نظرية ماجدة الإدراكية عن الانفعال عددٌ من علماء النفس الآخرين في

الستينيات، وأبرزهم ستانلي شاختر[300] وجيروم سينغر[301] اللذان قدّما عام 1962 ما أصبح يُعرف باسم «شاختر سينغر» أو نظرية «الإثارة الإدراكية» في الانفعالات، وقد تابعا التجربة التي أجراها مارانيون[302] عام 1924، إذ حقن 210 من المرضى بالأدرينالين وطلب منهم وصف ما يشعرون به، وهو ما استخدمه «كانون» بعد ذلك دليلًا على نظرياته. (هذا من شواهد عشرينيات القرن الماضي التي تشير إلى أن دراسة الانفعال الإدراكية بدأت آنذاك، وليس عام 1960). يُعرف الأدرينالين بأنه عقار «محاكي الوُدّي» sympathomimetic، لأنه يحاكي نشاط الجهاز العصبي الوُدّي، وهو يؤدي -من بين أمور أخرى- إلى زيادة ضغط الدم ومعدل نبضات القلب، والتنفس، وتدفق الدم إلى العضلات والدماغ. وقد أبان أكثر من ثلثي الأشخاص الذين عالجهم مارانيون عن أحاسيسهم الجسدية دون أي إيحاءات انفعالية، ووصف أقل من الثلث بقليل ردودَ فعلٍ شبه انفعالية quasi-emotional، لكن الغالبية العظمى من هؤلاء أفادوا أنهم لم يشعروا بالسعادة أو بالخوف، بل «كأنهم» كانوا سعداء أو خائفين، وقد اقترح مارانيون على عدد قليل من أولئك المرضى بعض المواضيع الانفعالية، فوصف هؤلاء عددًا من التجارب الانفعالية الحقيقية، ما جعله يتكهّن بأن الأفكار الانفعالية هي التي جعلت هؤلاء الأشخاص يفسّرون الدم المتدفق في عروقهم بأنه انفعالات.

قرّر شاختر وسينغر متابعة ذلك وصمّما تجربة أُخبر فيها الأشخاص بأنهم سيحصلون على جرعة فيتامين ثم يُفحَص بصرهم لاختبار تأثيرات مكملات الفيتامينات في المهارات البصريّة، ثم تلقّى بعضهم جرعة من الأدرينالين، وتناول البعض الآخر دواءً وهميًّا، وكما يوحي تصميم هذه التجربة، فقد ظل علم النفس الإدراكي مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بدراسة الجهاز الحُوفيّ limbic system، لكن الغرض من التجربة كان تحديد مدى أهمية الإدراك في تفسيرات الناس لأنظمتهم الحُوفيّة المحفزة.

---

(300). Stanley Schachter

(301). Jerome Singer

(302). Marañon

لذا، أُخبرت المجموعة التي تلقّت الأدرينالين بتعليمات مختلفة، إذ قيل للبعض إنهم سيمرّون بآثار جانبية من تأثير الفيتامين، بما في ذلك زيادة معدل نبضات القلب، والمصافحة بالأيدي، والشعور بدفء الوجه واحمراره، ولم يُخبَر بعضهم بأي شيء عن مثل هذه الآثار الجانبية، في حين أُخبر بعض بأن يتوقعوا إصابة أقدامهم بالخدر والإحساس بالحكّة والصداع الطفيف، وهكذا فقد أُبلغت مجموعة واحدة بشكل مباشر، ولم تُخبر المجموعة الثانية بشيء، وأُخبرت المجموعة الثالثة بتوقعات مضلّلة.

جمع شاختر وسينغر بعد ذلك بعض المعالَجين من كل مجموعة مع «عَهيد»[303] يُنمذِج السلوك الانفعالي، إذ أُلحق بعض الأشخاص من كل مجموعة مع عهيد تدرب على التصرّف كأنه يشعر بنشوة، والبعض الآخر مع عهيد تدرب على التصرف بغضب. وتبيّن أن الأشخاص الذين أُخبروا بالآثار الجانبية المتوقّعة، أو الذين تلقوا دواءًا وهميًّا، كانوا محصنين نسبيًّا ضد العَهيد الذي رافقهم، لكن أولئك الذين لم يُخبروا بشيء، أو الذين تلقوا معلومات مضلّلة، وصفوا حماستهم بأنها غضب أو انتشاء. وهكذا، خلص شاختر وسينغر إلى أن التقييمات لا تؤثر في إظهار التجربة الانفعالية فحسب، بل تؤثر في كيفية تفسير تلك التجربة، وأن الإثارة وحدها لا تؤدي إلى جعل الانفعال كما يبدو، بل الإثارة المصحوبة بتقييم إدراكي للشعور هي التي تصنع التجربة الانفعالية، وبهذا المنطق فإن البكاء لا يعني ما يعنيه إلا عندما نقرّر ما يعنيه.

وفي هذا السياق طوّر سيلفان تومكينز[304] الذي كتب أهم أعماله في الستينيات والسبعينيات، نظريةً عن علاقة الإدراك بالجهاز العصبي الذاتي، خصوصًا بالبكاء. كان تومكينز واحدًا من بين علماء النفس الكثيرين الذين وجدوا تجربة شاختر سينغر «خاطئة بشكل كبير، من الناحيتين التجريبية والنظرية»، مثلما يقول، على الرغم من أن الدراسة كان لها تأثير لا يمكن إنكاره في هذا المجال، خصوصًا في تركيز الانتباه

---

(303). العَهيد: شخص يُعهد إليه بأداء عمل محدود لصالح آخرين.

(304). Silvan Tomkins.

للعوامل الإدراكية في التجربة الانفعالية، إلا أن بعض نتائجها تتعارض مع استنتاجات المؤلفيْن، وبيانات ما يقرب من ثلث مجموعات المعالَجين حُذفت من التحليل لأسباب مختلفة، وفشلت المحاولات اللاحقة لتكرار النتائج التي توصّلا إليها (كان أبرزها ما قامت به كريستينا ماسلاش[305] عام 1978). ويلاحظ تومكينز أيضًا أن شاختر وسينغر فشلا في مراعاة النتائج التي تُوُصِّل إليها في الفسيولوجيا العصبية، والتي كان من شأنها أن تنبّههما على ما في بياناتهما من تناقض وتفاوت، بما في ذلك اكتشاف الاستقلال الوظيفي النّسبي لنظام الدماغ المتوسط الحُوفي limbic-midbrain system والنظام العصبي الذاتي autonomous system. ويقترح تومكينز بعد ذلك أن خطوط المعركة بين علماء النفس الإدراكي والسلوكيين قد حُددت جيدًا، وأن علماء النفس الإدراكي متشبثون باستنتاجات شاختر وسينغر كأنها «مانيفستو» أو «إعلان مبادئ». كان لدى شاختر وسينغر قاعدة بيولوجية في رؤيتهم لآلية الإثارة والاستنتاج الإدراكي، وكانت نظريتهم، كما كتب تومكينز عام 1980 هي التي: «عبّرت عن هوية محترمة من الناحية الفسيولوجية العصبية وقد روّضتها واقتادتها الروح الإدراكية! مثلما في صورة الجواد والفارس الأفلاطونية حيث يمكن الحفاظ على الخيال الذي يجعله التفكير على ما هو عليه، بل ويكوّن مشاعرنا إزاءه». وهو يعني بالطبع علماء النفس الإدراكيين.

هكذا يبدو أن تومكينز لا يجب تقريبًا أن يُدرج في هذه المناقشة حول علم النفس الإدراكي، ولكن كما يلاحظ روبرت بلوتشيك[306]، وهو ناقد مبكر آخر لشاختر وسينغر: «لا يوجد بالمعنى الدقيق للكلمة علم نفس إدراكي، أكثر مما يوجد علم نفس الجهاز العصبي الذاتي أو علم نفس الحالة الشعورية». لقد كرّس تومكينز حياته المهنية لمقاربة مثل هذه التوليفة، وكان يعتقد أن الانفعالات هي المحفزّات الأساسية لأفعال

---

(305). Christina Maslach

(306). Robert Plutchik

الإنسان، وأن النزوع الغريزي مثل الجوع والرغبة الجنسية تستخدم الانفعالات لتحفيز البشر، فتومكينز مثل ماجدة أرنولد إذًا، يرى الانفعالات ميولًا فعليّة، كما يرى مثل ماجدة أيضًا أن التقييمات غالبًا ما تكون مهمة لبداية ظهور الانفعالات، لكنه أدرك كذلك أن الانفعالات لا تُنشَّط جميعًا من خلال التقييمات الإدراكية cognitive appraisals.

اعترض تومكينز على أحد العناصر الأساسية في علم النفس الإدراكي والعلاج النفسي، ذلك أن شيئًا ما في البنية الإدراكية أو بنية الشخصية يجب أن يتغير حتى يعود الشخص إلى صحته العقلية السويّة، واستشهد على ذلك بأنه إذا كان هناك اثنان تتطابق بنيتهما الشخصية وبدآ العلاج، ثم مرّ أحدهما بانخفاض ملحوظ في الانفعلات السلبية، فإن هذا الشخص سيُظهر تحسنًا ملحوظًا بالمقابل دون أي تغيير آخر في القلب أو العقل على الإطلاق، أي إن تومكينز كان يعتقد أن خفض التوتر وحده يسمح بالمزيد من الوضوح في الفكر، وبالمزيد من الاهتمام بالحياة المعنوية، ويسمح لمهارات التكيّف مِن ثَمَّ أن تعمل مهما كان مستواها محدودًا. وكانت هذه -في نظر تومكينز- هي القيمة العظيمة لتطوّر علم الأدوية pharmacology. لقد قلّلت بواكير العقاقير مثل بروزاك Prozac أو زولتوف Zoloft التي كانت متاحة في السبعينيات من التأثير السلبي «دون تغيير بنية الشخصية الأساسية بأي شكل من الأشكال»، لكنها مع ذلك سمحت للمرضى بالتفاعل مع العالم من حولهم بدرجة أقل من الإعاقة التي سبّبتها لهم اضطراباتهم الانفعالية.

كانت قاعدة تومكينز الفسيولوجية تتمثّل في نظرية الاستتباب homeostatic، فالكائن الحي يسعى دائمًا إلى العودة إلى حالة الراحة بعد الضيق أو بعض أشكال الإثارة الأخرى. يمكن أن يكون للضيق أصول إدراكية واجتماعية، وعلى سبيل المثال: رجل جائع لا يجد شيئًا يأكله لأنه لا يملك مالًا يدفعه ثمنًا للطعام، رجل مثار جنسيًّا يمنع نفسه من ممارسة الجنس، امرأة غاضبة لا تضرب من يستفزّها... إن جميع هذه الأفعال

المكبوتة تُحدَّد من خلال تقييم الشخص للموقف، وهو تقييم يتعلق بسلوكه وتكيّفه الاجتماعي. الأفعال المكبوتة تسبّب توتّر العضلات، ويرسل التوتّر العالي في العضلات رسائل إلى الدماغ تبقيه في درجة عالية من التحفّز، ويمكن أن يؤدي ذلك إلى تنشيط ردود الفعل التي يسببها الضيق، والتي تضاف إلى الحالة العامة من الإثارة المزعجة. إن البكاء الذي قد نقرّر الشروع فيه محاولةً للتهدئة، أو لأنه يساعد بطريقة ما، كما يمكن أيضًا أن ينفجر بشكل لا إرادي عن طريق الجهاز العصبي اللا وُدّي (نظير السمبتاوي) في أثناء محاولته إعادة الجسم إلى الراحة، هو شيء قد نربطه بشكل اعتيادي مع مرور الوقت، بالارتياح والسكينة. عندما يعود الجسد إلى حالة الراحة النسبية، يتوقف البكاء فيشعر الباكي بأنه ارتاح فعلًا.

يمكن أن يُشرع في البكاء، إذًا، من خلال تقييم الحالة الداخلية للفرد، أو تقييم بيئته، أو من خلال عملية فسيولوجية، ولهذا السبب يوبّخ تومكينز أولئك الذين يفترضون أن كل بكاء يتطلب الإدراك، ويسخر من النظريات التي «توحي بوجود جنين يشق طريقه عبر قناة الولادة وهو يجمع أفكاره، وعند ولادته يطلق صرخة ولادة باكيًا بعد أن أتمّ تقييم العالم خارج الرحم وأدرك أنه وادٍ من الدموع[307]». إن أي نظرية عن الدموع يجب أن تأخذ في الحسبان «تنشيط التأثّر» المكتسبة والفطرية، سواء الانفعالات الناتجة عن التقييمات أو تلك الناتجة عن المحفّزات غير المقيَّمة، الجسديّ منها والمدرَك حسّيًّا. وقد كتب تومكينز على سبيل المثال أن «صرخة الولادة هي صرخة تدلّ على الضّيق، إنها استجابة للضيق على مستوى التحفيز المفرط الذي يتعرّض له الوليد فجأة في أثناء ولادته». يقول تومكينز إن بكاء الرضيع بشكل عام هو استجابة لمستوًى «سامٍّ» من التحفيز، سواء كان ذلك بسبب الجوع أو الخوف، أو بسبب وخز القماش الذي يُلفّ به. لكن هذا النشاط البسيط من التحفيز والاستجابة لا يفسر الدموع بشكل كامل، فالبكاء هو أيضًا وسيلة تواصل، ومحاولة لتحفيز الذات والآخرين سلبيًّا على

(307). وادي الدموع Vale of tears: تعبير مسيحي عن الشقاء في الحياة الدنيا، وأصله التوراتي «وادي البكاء».

«فعل شيء لتقليل البكاء»، وعلى هذا النحو، يُضفى طابع اجتماعي على البكاء بسرعة، فإذا استُجيب للبكاء بتعاطف، كما هو الحال في أغلب الأحيان مع المولود الجديد، يتعلم الطفل توقُّع المساعدة، ويمكنه بعد ذلك أن يقرّر البكاء للحصول عليها، ومع مرور الوقت يتمكن الوالدين من «تعرُّف محاولات السيطرة من خلال البكاء» وقد يُستبدَل بالتعاطف لامبالاة أو ازدراء أو غضب أحيانًا. وكما يلاحظ تومكينز، فإن البكاء يمكن أن يثير عددًا كبيرًا من الردود الأخرى، كأن يُرفض البكاء إذا عُدَّ انتهاكًا للسلطة الأبوية، أو تساهلًا، أو فقدانَ سيطرة، على سبيل المثال، أو أن يُقبَل من ناحية أخرى، على أنه شيء «لطيف»، أو شيء يؤكّد المعاناة أو التعسّف (كما هو الحال عندما يواسي المرء صديقًا تعرّض للتوبيخ). ويعتقد تومكينز أن مثل هذه الاستجابات لا تحدّدها الثقافة فحسب، ولكنها تساعد على تكوينها، وكان يعتقد أن ردود الفعل السلبية إزاء دموع الأطفال، أي الردود المؤسّسة على أفكار السلطة [الأبوية] أو على التساهل، إنما تأتي ممّا أسماه «أيديولوجية الانفعال اليمينيّة» وتشجّعها، فمن المتوقَّع أن يسعى المرء إلى الاكتفاء الذاتي والتكيّف مع السلطات القائمة، أما الاستجابة للبكاء بتعاطف وارتياح فتأتي من «أيديولوجية الانفعال اليساريّة» إذ يستحقّ المرء –وينبغي أن يتوقّع ذلك– مساعدة المجتمع ودعمه.

شهدت السنوات الأخيرة مواصلة ابتكار بعض النظريات الأقلّ إتقانًا، أو إعادة ابتكارها، بزعم مراعاة الاختلاف الثقافي لأول مرة، أو تقديم حجج جديدة للعودة إلى نظرية جيمس لانغ، على سبيل المثال. لكن العمل الأفضل في علم النفس هو ذلك الذي يفترض، مثل عمل تومكينز، أن للانفعالات العديد من العلاقات الممكنة مع الإدراك، وأن الدوائر العصبية أو الأنظمة الفسيولوجية أو العمليات الإدراكية التي يمكن أن تكون جزءًا من التجربة الانفعالية، لا تُعدُّ كلّها ضروريةً لجميع الانفعالات، وأن النظرية الملائمة هي تلك التي تتضمّن –ولا تستبعد– أكبر قدر من التوقّعات، بدلًا من تلك التي تسعى إلى شرح كل الانفعالات دفعةً واحدة وإلى الأبد.

كتبت أليثا سولتر[308] عام 1995 في مجلة «ما قبل الولادة وما حولها» Pre- and Peri-Natal Journal، على سبيل المثال، أن تحفيز الجهاز العصبي اللا وُدّي (نظير السمبثاوي) للدموع يفسّر بعض بكاء الرضيع. وكما اقترح تومكينز، فإن الرضيع، لأنه غير قادر على متابعة العديد من الميول الفعلية لديه، عرضةٌ بالضرورة للتوتّر، فيحدث البكاء في أثناء تسييب هذا التوتر. وتقول سولتر إن نظرية التواصل يمكن أن تفسر سبب بكاء الأطفال، ولكن كما يعلم جميع الآباء، فإن البكاء التواصلي يمثّل جزءًا من دموع الرضيع فقط، كما يمكن للضيق الناجم عن الألم أن يسبّب الدموع كذلك. وهي تواصل شرح فكرتها قائلةً إنَّ بعض الدموع تكون نتيجةً لتحفيز الجهاز العصبي اللا وُدّي، في حين يكون الرضيع في طور العودة إلى حالة التوازن، بعد أن لُبّيت احتياجاته، أو خَفّت آلامه، أو هدأ شعوره بالضيق.

لقد أصبحت أمثلة الدراسات التي تستند بطريقة مماثلة إلى دعم نظري «تركيبي» شائعةً جدًا الآن، وسأناقش لاحقًا العديد من هذه الأمثلة في الأقسام المتعلقة بالرجال والنساء وتربية الأطفال، ولكن هناك مجالًا آخر في علم النفس الإدراكي تجاهلتُه حتى الآن لسبب استراتيجي، وهو علم النفس الاجتماعي. ذلك أن تجربة شاختر سينغر، والتجارب التي تولّدت عنها، تستند بشكل واضح إلى الإدراك الذي يحثّه ويوجّهه التفاعل الاجتماعي ويُراقَب من خلاله، وعندما اشتكى تومكينز من أولئك الذين يقومون بمثل هذه التجارب، أطلق عليهم «علماء النفس الاجتماعي» وميّزهم عن الذين يمارسون أسلوبه الخاص في علم النفس الإدراكي. ثم أصبحت الموجة التالية من التفكير السيكولوجي في الدموع مقاربةً اجتماعية تمامًا، وشهدت انضمام الباحثين النفسانيين إلى علماء الاجتماع.

---

(308). Aletha Solter

الفصل الرابع

رجال ونساء، رضّع وأطفال

في محادثة حول رواية ألبير كامو: «الغريب»، أخبرتني طالبةٌ أنها لم تبك، ولا أخوها أيضًا. قالت: «حسنًا، ربما بكينا عندما كنا صغيرين جدًّا»، لكن لم يتذكر أيّ منهما أنه بكى في الأعوام الخمسة عشر الماضية، وكانا لهذا السبب قلقيْن من حضور جنازة جدتهما، وخائفيْن من أنهما إذا لم يبكيا هناك فسيُوصفان بالقسوة واللا مبالاة. وعلى الرغم من أنهما كانا يشعران بالحرج معًا طوال الوقت بسبب عدم بكائهما، إلا أن المرأة استُهجنت بسبب ذلك، ووُصفت بأنها «باردة الدم» و«متحجرة القلب»، بينما هُنّئ أخوها على قدرته على «ضبط النفس»، وما بعث على ارتياحها أنها تمكّنت في نهاية المطاف من البكاء في الجنازة، ولكنها ظلّت تشعر بأنها مزدراة بشكل ظالم من ثقافة لم تتردّد في انتقادها بسبب افتقارها إلى دموع جاهزة (حسب الطلب).

إن المعاني التي تضفى على الدموع -في كل مجتمع، وفي كل عصر- تعتمد دائمًا على عمر وجنس الذين يبكون. في تجربة شهيرة قام بها جون وساندرا كوندري[309]، عُرض على مجموعتين (تتكون كل منهما من 50 في المئة من الذكور و50 في المئة من الإناث)، شريط فيديو عن رضيع ينفجر بكاءً بعد فرقعة مفاجئة، وأُخبرت أولى المجموعتين بأن الطفل في الفيديو كان بنتًا، وأُخبرت الأخرى بأنه ولد، وقد افترض معظم المشاركين (من كلا الجنسين) أن البنت بكت خوفًا، وأن الولد بكى غضبًا، وهناك تجارب مماثلة تكرّرت فيها هذه النتائج، إذ يعني البكاء نفسه شيئًا إذا صدر عن أنثى، ويعني شيئًا

---

(309). John and Sandra Condry

آخر إذا صدر عن ذكر.

لقد درس علماء الاجتماع وعلماء النفس الاجتماعي والأنثروبولوجيون جميعًا حالات مشابهة من مثل هذه الاختلافات، ولاحظوا أنها تختلف باختلاف الزمان والمكان، كما أدركوا أن الدموع تبدو كأنها ناجمة عن طقوس محدّدة، إذ بدلًا من أن تكون الجنائز وحفلات الزفاف أمكنة يكون فيها المشاركون عرضة للبكاء، نظرًا لانفعالاتهم الشديدة، بدا كأن الطقوس نفسها هي التي تؤدي إلى إفراز الدموع فعليًّا. وفي هذا الصدد ذكرت ماري إديث دورهام[310]، وهي عالمة أنثروبولوجيا درست ثقافة «الجبل الأسود» في الجزء الأول من القرن العشرين، أنه من بين الذين يأتون إلى الجنازات كان الرجال هم الذين يبكون أساسًا، وأنه كان من المتوقّع أن يبكوا حتى إذا لم يكونوا على صلة بالمتوفى: «لم يكن الرجال يعرفون اسم الولد المسكين، وكان لا بد من إخبارهم بالتفاصيل قبل أن يبدؤوا العويل، وفي غضون دقيقة أو دقيقتين صاروا ينتحبون بمرارة. وعندما قفل الناس عائدين من الجنازة صاروا يقارنون بينهم ويتحدثون عمّن بكى بشكل أفضل». وذكر مارتن غوسيندي[311] عام 1931 أنه في أرخبيل تييرا ديل فويغو[312]، يكون الرجال الهنود في «فايرلاند»: «أكثر تحفظًا بشأن التعبير عن مشاعرهم من الإناث»، فمن المتوقع أن يبكي الرجال والنساء على السواء في أثناء أداء الطقوس الجنائزية، ولكن في أوقات محدّدة ومختلفة، والنساء هن اللواتي يبكين معظم الأحيان، أما عندما يبكي الرجال في أثناء الجنازة، فيقول غوسيندي: «ينهمر تيار من الدموع أحيانًا على خدودهم المسفوعة، وتصير قلوبهم ناعمةً كأنها قلوب فتيات مرهفات الإحساس».

---

(310). Mary Edith Durham

(311). Martin Gusinde

(312). تييرا ديل فويغو أو أرض النار Tierra del Fuego: أرخبيل مشترك بين الأرجنتين وتشيلي.



سلسلة من صور رُضّع يبكون، طلب تشارلز داروين رسمها وضمّنها كتابه «التعبير عن الانفعالات لدى الإنسان والحيوان» (1872). بإذن من مكتبة جامعة أيوا.

عند النظر إلى مثل هذه التقارير الأنثروبولوجية تظهر عدة أشياء. أحدها هو أن الدموع لا يمكن فهمها دون مراعاة متطلبات الانهمام الانفعالي الملقاة على عاتق الرجال والنساء، ذلك أن رجال الجبل الأسود يبكون عند وفاة قرويّ لا يعرفونه لا لأنهم حسّاسون بشكل خاص، بل لأن مسؤوليتهم الاجتماعية تتطلّب القيام بذلك. والسبب الآخر هو أن الافتراضات الثقافية المسبقة التي يأخذ بها الباحثون يمكن أن تقيد فهمهم، وهي عادةً ما تقيدهم. يشبِّه غوسيندي[313] الرجال بالفتيات الحسّاسات، ويشوّه الانفعال بشكل عام، ويموّه تشخيص الرجال فيصفهم بـ«المتحفّظين». وهذا النوع من تحيّز الباحث يعدّ فرديًا، مثلما هو ثقافيّ، كما تُظهره الخلافات بين علماء الأنثروبولوجيا. وقد عارض الأنثروبولوجيون، على سبيل المثال، ملاحظة أحدهم بأن الرجال في جزر ساموا يمكنهم البكاء بسبب الخوف، في حين لا

(313) Gusinde.

تفعل نساؤهم ذلك، ولكن الرجال والنساء معًا يبكون إذا غضبوا. وتميل مثل هذه الخلافات في المحددة للمظاهر الانفعالية إلى البروز كلما درسها أكثر من باحث ميداني واحد.

يتفق معظم علماء الأنثروبولوجيا وعلماء الاجتماع على أنه في معظم الثقافات، إن لم يكن جميعها، يُقسَّم «العمل» الانفعالي بشكل غير متساو بين الرجال والنساء، ويكون هذا في بعض الأحيان واضحًا جدًّا، كما في حالة قبيلة تيف Tiv، وهي قبيلة إفريقية لا يشارك فيها الرجال في طقوس الحداد إلا في حالات نادرة، في حين نساء تيف وحدهن هن المسؤولات عن الحداد الرسمي الذي يدوم طويلًا، حيث يكتبن الأغاني الجنائزية وينشدنها، على سبيل المثال، وهو شكل مهم من أشكال التعبير الثقافي يتميز بقواعد خاصة، وأشكال كلاسيكية، وأزياء تُستبدل باستمرار. ويبدو أن نساء تيف، بكلمات أخرى، مسؤولات إلى حد كبير عن «إدارة» الانفعالات الجماعية في طقوس الحداد، على الرغم من أنه يمكن للمرء أن يجادل في أن تكتّم الرجال يساعد بالمثل على توجيه الحياة العاطفية والانفعالية للمجموعة بأسرها. إن الرجال في الطقوس الجنائزية، في عدد قليل من الثقافات، يلعبون دورًا رائدًا في التعابير الانفعالية، وفي ثقافات أخرى تنقسم الأعمال الروتينية بين الطرفين، إذ يكون الرجال مسؤولين عن جميع الترتيبات الجسدية والطقسيّة، وأما النساء فمسؤولات عن النحيب والعويل.

كانت عالمة الاجتماع آرلي هوكستشايلد[314] هي الكاتبة التي أطلقت على هذه الأنواع من المسؤوليات اسم «العمل الانفعالي»، وأظهرت مع آخرين -بدءًا من دراستها لمضيفات الطيران في السبعينيات- باستخدام تصورها الأساسي الطرقَ التي تتحمل بها النساء الأميركيات مسؤولية إدارة الحياة العاطفية والانفعالية للأشخاص من حولهن، في كل من الحياة الخاصة والعمومية. وقد أكّد برونيسلو مالينوفسكي[315]

---

(314) Arlie Hochschild.

(315) Bronislaw Malinowski.

(قبل آرلي بفترة طويلة) أن هذا النوع من العمل جزء من اقتصاد ثقافيّ عام، وكان قد وجد أنه من واجب الزوجة في ميلانيزيا أن تحزن على زوجها بحمل عظم فكّه بضع سنوات بعد وفاته، وكتب ملاحظًا في عشرينيات القرن الماضي: «كما أن هذا الالتزام لا يخلو من المعاملة بالمثل». «في بداية الأحداث الشعائرية الكبيرة، بعد نحو ثلاثة أيام من وفاة زوجها، ستتلقى من أقاربه مبلغًا طقسيًّا كبيرًا مقابل دموعها، وتُعطى في المآدب الشعائرية اللاحقة مزيدًا من النقود مقابل خدمات الحداد التالية».

يستند تصوّر آرلي عن «العمل الانفعالي»، مثل مالينوفسكي، إلى فكرة أن العمل الانفعالي ذو قيمة حقيقية للغاية، وأنه يُكافأ بطرق مختلفة، ففي أداء الخدمات، تكون المكافأة صكًّا بمبلغ محدّد، ويُدار الخوف من الطيران، ورهاب الأماكن المغلقة، وغير ذلك من أنواع المخاوف، من قبل مضيفات الطيران (جنبًا إلى جنب مع المسافرين العدوانيين أو المخمورين) في مجموعة عرضيّة تسافر لساعات في الطائرة نفسها دون أمل في الهروب. وقد وجدت آرلي أن الركّاب توقّعوا أن يقوم المضيفون من الذكور والإناث بأداء أنواع مختلفة من «العمل الانفعالي»، مع احتمال أن يُطلب من النساء التهدئة والتعبير عن الرعاية والقلق أكثر من الرجال. وبعبارة أخرى، تُدعى النساء في مثل هذه الوظائف إلى القيام بنوع العمل الذي يؤدّينه في العائلات والمجتمع، كما هو مُتصوَّر في الثقافة بشكل عام.

عندما يتطلّب العملُ البكاءَ فإن النساء يملن إلى القيام بذلك، في العديد من الثقافات.

– في قبائل غران تشاكو Gran Chaco، في الأراضي المنخفضة التي تلتقي فيها باراغواي والأرجنتين وبوليفيا، يكون النساء والأطفال فقط هم الذين يقومون بالنحيب والعويل اللذين يعدّان جزءًا أساسيًّا من الطقوس الجنائزية.

– نساء الأسرة هن فقط اللواتي يندبن في مدافن هوبي Hopi.

- ينتحب نساء أرندان Arandan ويبكين بصوت عالٍ في الجنازات، في حين يجلس الرجال ورؤوسهم منحنية وهم يذرفون الدموع بصمت.

- ينتحب رجال ونساء تسلتال Tzeltal على حد سواء، ولكن بينما يذهب الرجال إلى منازلهم للنوم خلال يومي الحداد وليلتيه، تستمر النساء في مراقبة الجثة وهن ينتحبن.

- يستخدم شعب بارا Bara في مدغشقر كوخين مختلفين للرجال والنساء بعد الوفاة، أحدهما «ترانادِاهي» Tranadahy، أو «منزل الذكور»، والآخر «ترانو بي رانوماسو» Trano Be Ranomaso، أو «منزل الدموع الكثيرة».

ووفقًا لتوم غولدن[316]، وهو معالج نفسي في ماريلاند، فإن ذينك الكوخين المختلفين المخصَّصين للحداد يسمحان لبعض الأفراد من البارا «بالتعافي عن طريق أفراد آخرين من مجتمعهم شرط أن يكونوا من نفس الجنس»، «وهم» يحترمون الاختلاف في أنماط الحزن بين الرجال والنساء، فيتيحون الفرصة لكل منهم كي يكون بالقرب من الذين يرثيهم بطريقته الخاصة». ربما كان لهذه القراءة النسبية الرائعة صلاحية معينة لأنها تمثّل نوعًا من مساعدة الذات، ولكن في معظم الحالات، فإن التقسيم الجنسي للعمل في أثناء الحداد يتبع ذلك ببساطة في بقية الشؤون الثقافية. وكما يقول إيرفينغ غولدمان[317] عن «كوبيو»[318] فإن «النساء هن اللواتي ينتحبن، ولديهن أساسًا دور طقسي سلبي، وعن طريق النشاط «المحفَّز ذكوريًّا» ينخرطن في نوبات من النحيب الطقسي، وهذا هو دورهن النّشط الوحيد في الطقوس»، إذ تكون وظيفة الرجل هي إقامة الشعائر التي تبكي فيها النساء، أي إن الرجال يقومون بالعمل الشعائري، والنساء يقمن بالعمل الانفعالي.



(316). Tom Golden
(317). Irving Goldman
(318). كوبيو Cubeo : مجموعة اثنية في كولومبيا.

يُطلب من النساء في أمريكا، كما تقول آرلي هوكستشايلد، القيام «بعمل انفعالي يؤكد رفاهية الآخرين ومكانتهم، ويعزّزها ويحتفي بها»، وبقدر ما يبدو هذا حقيقيًّا، فإنه يفتقر أيضًا إلى النطاقَ الكامل للتفاعل العاطفي (الانفعالي) في مجتمعنا.

يقوم مدرّب كرة القدم في المدرسة الثانوية بقدر هائل من العمل الانفعالي الذي يؤكد رفاهية ومكانة فريقه ويحتفي بها، على الرغم من أنه يفعل ذلك غالبًا من خلال التعبير عن الغضب والازدراء والاشمئزاز بدلًا من السلوكيات التي يفترضها دوره التربوي.

تعبيرات مضيفة الطيران التي تشي بالاهتمام وصياح المدرب هي أقنعة تُفترَض من أجل إنجاز مهام أخرى. معاقرة الخمر وأحاديث الرجال وشتائمهم الوديّة في الحانات هي أشكال من الانفعالات، كما هو الحال أيضًا بالنسبة إلى الأشخاص الذين يحبسون دموعهم. الصبي الصغير الذي يواسي أمّه الباكية أو الأب الذي يوبّخ ابنه، كلاهما يقومان بعمل من أعمال الانفعالات: إنهما يؤديان أعمالًا روتينية خاصة بالأدوار التي تُدار فيها العواطف والانفعالات بشكل متبادل أو تفاعلي.

إن العواطف والانفعالات تكون على الدوام أعقد مما تبدو، لأن قواعدها وحدودها تتغير تمامًا مع تغيّر الثقافة وسوء فهم الأفراد لها، وما يقومون به من عدم انصياع أو ارتجال. تُدين المجتمعات أحيانًا وتكافئ أحيانًا أخرى أولئك الذين ينتهكون هذه القواعد. في رواية كامو [الغريب] التي تدور أحداثها في الجزائر، يطلق البطل الشرير[319] «ميرسو» Mersault النارَ على رجل ويقتله، ربما دفاعًا عن النفس، أو ربما عرضيًّا عن طريق الخطأ. خلال المحاكمة، يُحضر المدعي العام عددًا من الشهود إلى المنصة ويشهدون بأن ميرسو لم يذرف دمعة واحدة في جنازة والدته في الأسبوع الماضي. هذا التفصيل يقرّر مصيره، ويودي به دمه البارد -ظاهريًّا- إلى عقوبة الإعدام. قارن

---

(319). البطل الشرير antihero: الشخصية المقابلة للشخصية الرئيسية (البطل الخيّر) في العمل الدرامي.

هذا السيناريو الخيالي بسيناريو آخر حقيقيّ، كما في قصة جاكي كينيدي عندما أصبحت بطلة ذات أبعاد أسطورية تقريبًا، إذ لم تعمد إلى البكاء في جنازة زوجها، ويمكننا أن نرى هنا أن تحديد قواعد التعبير الانفعالي من خلال البكاء هو أمر لا نهاية له ودائم التغيّر. يُحكم في رواية «الغريب» على رجل بالموت بسبب التحفّظ الانفعالي الذي يتطلبه دوره، أما في الواقع فإن السيدة الأولى يحتفى بها بسبب ما كنا نتوقع أنه فشل في الأنوثة.

مع كل ذلك، فإن تحديد تلك القواعد هو بالضبط ما يحاول علماء الاجتماع وعلماء الأنثروبولوجيا القيام به، فمنذ بدايات التخصّص في حقل علم الاجتماع، يبدو أنه مهتم بالانفعالات، لا بوصفها مجموعة من العادات فحسب، ولكن كأشكال من المعرفة أيضًا. كان أحد مؤسسي علم الاجتماع، وهو إميل دوركهايم، يؤكّد بالفعل عام 1895 أن الانفعالات هي مجموعات تمثّلات جمعيّة، أو طرق أساسية يمثّل بها الناس عالمهم لأنفسهم. ومثل العديد من التخصّصات، فإن علم الاجتماع له تاريخ في إصدار البيانات التي تعلن عن منهجيات جديدة، سواء للترويج أو المناوءة، وهي التي تشكّل مادة المناقشة النظرية. أما في الوقت الحالي، فإن المحاجَّة النظرية تركّز في ما إذا كان من الأجدى التفكير في أسس الانفعالات على أنها «بنية معرفية»، أو مفردات، أو نسق، أو نص، أو خطاب، أو مجموعة من القيم، أو «إطار عام للمعنى»، ولا تتفق فروع سوسيولوجية مختلفة من ناحية أخرى على أفضل طريقة لنمذجة عملية المجتمعة socialization أو التنشئة الاجتماعية العاطفية والانفعالية، وتختلف هذه الفروع في رغبتها واستعدادها لتقدير بعض الأشياء مثل الفسيولوجيا والبيولوجيا بشكل عام، وهي لا توافق في ما يتعلق بالقيمة النسبية على التسليم ببعض المتغيرات الضمنية، كما في الأهمية النسبية المضفاة على القوة والجنس والعرق والقرابة وما شابه ذلك. إن هذا -من منظور غير متخصص- ضرب من المراوغة إلى حد كبير، لأن معظم علماء الاجتماع يتفقون على أن الانفعالات محدَّدةٌ أساسًا عن طريق التفاعلات الاجتماعية،

أكثر مما هي فطرية عامّة. كما يتفقون أيضًا على أنه بمجرد تكوين الانفعالات اجتماعيًا، فإنه «يُشعر» بها على أنها طبيعية، ومِن ثَمَّ فإن ما يبدو طبيعيًّا يمكن أن يقال إنه يعتمد على موقف الفرد الاجتماعي. ويتفقون على أنه يمكن دراسة «علم اجتماع الدموع» بشكل أفضل من خلال النظر إلى دموع الرضّع، والتركيز في الفرق بين [دموع] الرجال والنساء.

رضّع وأطفال

كتب **تينيسون**[320]، في واحدة من أشهر المقاطع الشعرية عن بكاء الأطفال، عن رضيع يبكي في الليل:

«رضيع يبكي من أجل النور

بلا لغة سوى البكاء».

تينيسون هنا لا يصف مشهدًا فحسب، بل يثير أيضًا موقفًا خاصًّا إزاء «الطفل الباكي»، فيشير البكاء إلى ضائقة الرضيع وضعفه، ويمكن أنه بذلك يثير أسوأ مشاعرنا عن القصور، ولحظات إحساسنا بالاغتراب الشديد، ومخاوفنا من العجز وعدم الكفاءة. وفي الوقت نفسه يمكن أن يكون ذلك صورة عن رغباتنا العُمقى، كما في قصيدة تينيسون: صورة عن رغبتنا في انتشار نور الفهم، ورغبتنا الخانقة أحيانًا في التواصل والمشاركة، ورغبتنا في وجود محيطين بنا لا يقتصرون على إجابتنا فحسب، بل ينقلوننا من العتمة الى النور.

لم يكن هذا الشاعر الحائز على تقدير البلاط الفيكتوري أول أو آخر من سأل صرخة الطفل أن تضطلع بمثل هذا الحمْل المجازي. فمنظّرة الموجة النسوية الجديدة في فرنسا،

(320). ألفرد تينيسون A. Tennyson : شاعر انجليزي ولد عام 1809 وتوفي 1892.

كاثرين كليمان[321]، على سبيل المثال، تقدّم في كتابها «إغماء» Syncope صورة ذات صلة، كتبت تقول: «فكّروا في الرضيع الذي غالبًا ما لا يفعل شيئًا في البداية سوى البكاء ليجعل الآخرين يعرفون ما يحتاج إليه، ثم ينتهي بنشيج غاضب وقد لازمه الفُواق، قبل أن يتوقف فجأة ويغرق في نومٍ مريح»، وتضيف: «إن هذا «الفرد» الناشئ، المحروم من الكلمات، غالبًا ما يستخدم... ماء الدموع لكي ينجو». لقد اعتقد تينيسون، مثل معظم الفيكتوريين، أن الأطفال كانوا ببساطة نسخًا صغيرة وبريئة وجاهلة من البالغين، في حين كانت كاثرين تكتب متأثرة ببياجيه[322]، وهي تقبل مِن ثَمَّ حقيقة أن الرضيع يمر بمراحل النضج البيولوجي التي تتطور فيها الوظائف، مثل اللغة، بمرور الوقت. لكن كلا من تينيسون وكاثرين يفترضان رغبة فطرية من جانب الأطفال في التواصل، لذلك فهم يشعرون بالإحباط من عدم قدرتهم على التعبير عن أنفسهم. وكلاهما يعدّ هذا رمزًا لحالات البالغين الانفعالية كذلك. هناك ناشطة نسوية فرنسية أخرى، هي لوس إيريغاراي[323]، أوضحت ذلك في إيعازها للنساء بأن يتعلمن التحدّث بدلًا من أن يبكين: «لا تنتحبن. يومًا ما سوف نتعلم كيف نعبّر عن أنفسنا، وسوف يكون ما نقوله أجمل بكثير من دموعنا».

من الواضح أن افتراض أن الرضيع يريد التحدّث يهب هذا الطفل مزيدًا من المعرفة عن التواصل أكثر مما يمكن أن يكون لديه. وهو ما يدلّ على أن بكاء الرضيع في حد ذاته ليس شكلًا من أشكال التعبير، ولكنه تعبير عن عدم قدرة الرضيع على التعبير عن نفسه، وهي فكرة متناقضة ذاتيًّا، ما يعني ضمنيًا أن الدافع للغة المنتظمة ليس مكتسبًا ولكنه فطري، وهذه فكرة تناقضها الدراسات القليلة التي لدينا عن الأطفال الذين وجدوا في بيئة «وحشيّة»، إن لم يكن ثمة أسباب أخرى. ومن الصعب للغاية، بالطبع، أن نحصل على أي بيانات بهذا الخصوص، ما دام أن الأطفال الرضع أنفسهم لا

---

(321). Catherine Clément

(322). Piaget

(323). Luce Irigaray

يستطيعون إخبارنا. لكن النظريات عن وعي الطفل وما قبل الوعي تتكاثر، من حديث فرويد عن المرحلة الفمويّة، إلى حجج التحليل النفسي التي قدمتها كارين هومي[324] وميلاني كلاين[325] عن عدوانية الأطفال واغترابهم، إلى محاولة هيلين سيكسوس[326] إضفاء الطابع الرومانسي على مجتمعية العالم ما قبل الأبوي، وما قبل اللغوي، بالنسبة إلى الطفل الرضيع الذي لا يبكي «طلبًا»، بل يرسل «أغنيةً».

إن قيام الوالدين وغيرهم من البالغين بشكل روتيني بإبراز انفعالات ورغبات معقّدة إزاء أطفالهم يخدم بلا شك وظيفة مهمة، لأن مثل هذا الإسقاط أمر أساسي لتربية الطفل عاطفيًّا (انفعاليًّا). عندما نتظاهر بأن الطفل يشعر بالحب، فإننا نجعل حبه يظهر إلى الوجود. عندما نتظاهر بأن الطفل يشعر بالخجل بدلًا من الغضب جراء التوبيخ، فإننا نرسّخ فيه الخجل، أي إنه يمكننا إبعاد الطفل عن الغضب ودفعه إلى الخجل، عن طريق تفسيره مرارًا وتكرارًا على هذا النحو. وفي هذه العملية، يحدث أن نعلّم الرضيع أيضًا ما هي المواقف التي تتطلب الدموع، والمواقف التي لا تستدعي ذلك، من خلال تعليمه ما هي الدموع التي تعدّ مبرَّرة والدموع التي لا تعدّ كذلك.

من الواضح أن الرضيع الذي «بلا لغة سوى البكاء»، لديه نوع خاص من البلاغة المقنعة والسامية. فالتأثير الرئيس لبكاء الرضيع يتمثل في جذب انتباه الوالدين، الأمر الذي يجعله أكثر من مجرد احتياجات عملية. وقد طوَّر جون بولبي[327]، وعدد من علماء النفس الاجتماعي الآخرين، أبرزهم ماري أينسوورث[328] وسيلفيا بيل[329]، ما يُعرف بـ«نظرية الارتباط (التعلّق)»، وهم يفهمون أن البكاء بالنسبة إلى الأطفال هو الشيء الذي لا يؤدي فقط إلى أنشطة الرعاية المناسبة من شخص بالغ، ولكنه ينشئ

(324). Karen Homey
(325). Melanie Klein
(326). Hélene Cixous
(327). John Bowlby
(328). Mary Ainsworth
(329). Silvia Bell

رابطةً كذلك بين الرضيع ووالديه. إن اقتراح عالم التشريح التطوري بول ماكلين[330] أن البكاء هو استجابة الثدييات للانفصال بين الوالدين والرضيع أمرٌ منطقيّ هنا أيضًا، فالبكاء هو الأداة التي يستخدمها البشر للبقاء مرتبطين بعضهم ببعض. وتساعد الدموع في إنشاء الارتباط الذي يمثل الحقيقة البارزة في العلاقة بين الوالدين والطفل والحفاظ عليها، وبمجرد انتهاء الرعاية (مرحلة الرضاعة)، تظلّ سلوكيات الارتباط شيئًا هامًا. تشير بعض دراسات أينسوورث وبيل إلى أن الارتباط يتبع جدولًا زمنيًا تنمويًا روتينيًا إلى حد ما. في إحدى الدراسات التي أُجريت على الرضّع وأمهاتهم على مدار عام، مثلًا، وُجد أن هناك فترتي ذروة في بكاء الانفصال عندما تغادر الأمهات الغرفة، الأولى عند مرور 33 أسبوعًا، والثانية عند مرور خمسة وأربعين أسبوعًا، ويشير هذا إلى وجود ساعة بيولوجية ترافق عملية التنشئة الاجتماعية.

ولكن لأن علماء الاجتماع وعلماء النفس الاجتماعي قد سعوا إلى فهم البكاء بطريقة أشمل، فقد اكتشفوا أيضًا بعض الوظائف المهمة غير البديهية للدموع، وفي جميع الحالات، قدّمت نتائج تجاربهم الدقيقة نقطة مقابلة مفيدة للتقارير اليومية والتفكير النفسي الذي يتجاهل الاختلافات في التاريخ والثقافة. وتبشّر هذه الدراسات بالإجابة عن بعض القضايا الأَشْيَع والمحيرة لرعاية الأطفال، من بين أمور أخرى.

العديد من هذه الدراسات تناقض بعضها بعضًا. وجدت دراسة أجراها ي. أ. هونزيكر[331] و ر.غ. بار[332] في كيبيك أن الأطفال الذين حُملوا مرتين خلال الأسابيع الاثني عشر الأولى (أربع ساعات في اليوم بدلًا من ساعتين) بكوا بشكل أقل، في حين بكى الذين حُمِلوا أقل بشكل أكبر. كما وجد فريق من أطباء الأطفال الكوريين أن المزيد من التعامل مع الأمهات يؤدي إلى تقليل البكاء، لكن أطباء الأطفال الأستراليين اكتشفوا أن حمل الطفل بأرجوحات ناعمة -رُوِّج لها كثيرًا في كتيبات تربية الأطفال

(330). Paul MacLean

(331). U. A. Hunziker

(332). R.G. Barr

الحساسة منذ السبعينيات وما بعدها- لم يكن له أي تأثير في مقدار البكاء الإجمالي. وفي الواقع، فإن الأطفال الذين حُملوا في الأرجوحات، لم يذرفوا دموعًا أقل وعانوا فترات اهتياج أطول قليلًا من المجموعة الضابطة [أي المجموعة التي تعتبر نموذجًا قياسيًّا]. وقارن باحثو تنمية الطفل في معهد التعليم بجامعة لندن الأمهات في مانالي بالهند بالأمهات في لندن بإنجلترا، فوجدوا أن أمهات منالي تركن أطفالهن يبكون بشكل أقل تكرارًا، وأخذنهم إلى أسرتهم الخاصة في كثير من الأحيان، وكانوا أكثر إقبالًا على الرضاعة الطبيعية (والقيام بذلك حتى سن أكبر) من الأمهات في لندن. لكن في كلا المكانين، وجد الباحثون أن الأطفال لم يكتفوا بالبكاء بنفس القدر، بل فعلوا ذلك في الأوقات نفسها، وبلغوا ذروتهم في وقت مبكر من المساء. وفي كلتا المجموعتين، كانت ذروة البكاء المسائي أوضح في عمر ستة أسابيع، بعد أن كانت قد تضاءلت دون مستوى الذروة. يبدو أن التعامل الإضافي والتغذية عند الطلب وغيرها من السلوكيات «المغذية» لا تحدث فرقًا كبيرًا في مقدار بكاء الطفل، هكذا استنتجوا، أو حتى في الأوقات المحدّدة التي يتوقّع أن يبكي فيها.

عندما دُفع الآباء والأمهات الذين يخشون أن أطفالهم ما زالوا يبكون كثيرًا في عمر الأشهر الستة الأولى للحصول على مزيد من النصائح العملية، اقترحت خبيرة الأبوة والأمومة ماجدة غربر[333] أن يسترخي الآباء، قائلةً: «سوف يتعلم الطفل إعطاء إشارات أفضل». وهذا ما يحدث بالطبع، ففي النهاية، يمكن للأطفال أن يطلبوا شيئًا يأكلونه بدلًا من أن يبكوا من أجله. البكاء «الآلي» (الغَرَضي)، أو البكاء لجذب الانتباه بدلًا من الشعور بأشكال من أخرى من الضيق «الواقعي»، يبدأ في وقت مبكر يصل إلى ثلاثة أسابيع، وبحلول عمر عشرة أشهر يكون التحوّل الكبير قد حدث. وبدلًا من البكاء في المقام الأول عندما يكون الأطفال بمفردهم، فإنهم يبدؤون بالبكاء في المقام الأول عند وجود مقدّم الرعاية، ما يشير إلى أن غالبية البكاء قد صار وسيلةً، أو في

Magda Gerber .(333)

مستوًى ما على الأقل.

لكن التركيز في تكرار البكاء والتعلّق بوصفه مقياسًا وحيدًا لفهم معنى وهدف بكاء الرضيع قد يكون في غير محلّه. أجرت روث هـ[334] وروبرت ل. مونرو[335] دراسة طولية فحصت الأطفال في كينيا في الثمانينيات، ووجدا أن بعض الأمهات مارسن علاجات «متباعدة» (أي عن بُعد)، ورفضن حمل الأطفال عندما بكوا واستغرقوا وقتًا طويلًا للاستجابة عندما فعلوا ذلك. كان يُنظر إلى هذا التباعد على أنه وسيلة لتعزيز الوعي المتزايد بالمحيط. وجدت مونرو أنه كلما زاد ابتعاد الوالدَين، زاد احتمال أن يُظهر الطفل أداءً إدراكيًّا فائقًا (في الاختبارات المعيارية) في سن الخامسة. كما أظهرت دراسات أخرى، مثل تلك التي وجدت أن الأطفال الذين تناولوا مكملات الزنك في نظامهم الغذائي في غواتيمالا، أنهم قد بكوا بشكل أقل، أو أن المشكلات التنظيمية من مختلف الأنواع تزيد من تواتر البكاء، تشير إلى أن تكرار البكاء قد يكون مقياسًا غير موثوق به في علاقة الأبوين بالطفل، أو في معرفة النضج الاجتماعي والنفسي.

ومع ذلك، يُنظر إلى جعل الرضيع يتوقّف عن البكاء في معظم الأماكن بوصفه أحد الأهداف الضرورية في الحياة اليومية، إذا لم يكن هناك سبب آخر غير حاجة الوالدين إلى النوم. ذات يوم في عشرينيات القرن الماضي، عندما كان تشارلز تشوينغز[336] يمرّ بمحطة ماكومبا في خليج ماكومبا بوسط أستراليا، رأى ما وصفه بأنه «مشهد بشع»: كان صبيّ مبتور الشفتين يقف مرتعبًا، وعندما سأل السكان المحليين عمّا حدث له، قيل إنَّ الصبي عندما كان صغيرًا، لم يكن يتوقف عن البكاء، والتقى «الشامانات» في مجلسهم فقرروا أن العلاج الوحيد لبكائه غير المنقطع هو بتر شفتيه.

على الرغم من أن القليل من الحلول كان قاسيًا مثل هذا الحل، إلا أن الناس

---

(334). Ruth H.

(335). Robert L. Munroe

(336). Charles Chewings

اخترعوا، أو هم حاولوا، ابتكار طرق تجعل الأطفال يتوقفون عن البكاء. مثل التهويدات، والإغراء، والتهديد، والعقاب، وتحفيز الأعضاء التناسلية، والتغذية، والهدهدة، وكلها كانت تُستخدم سعيًا إلى تهدئة الأطفال، وبعضها كان مجديًا أحيانًا. لقد فُسِّر البكاء «المفرط» بأنه نتيجة التوتر في الأسرة، وعصاب الأطفال، والتدليل، والإصابة باضطرابات منتظمة، والطبع الملازم للأطفال، واضطراب الجهاز العصبي، أو نتيجة لاضطراب الجهاز الهضمي غير السويّ.

اعتُقد في بعض الثقافات، أن بكاء الرضيع نذير شؤم، ليس فقط علامة على أن شيئًا ما غير سويّ في الطفل، بل أن هناك شيئًا ما غير سويّ يحدث في العالم. وفقًا لعلماء الأنثروبولوجيا الهولنديين الأوائل، اعتقدت قبائل «توراجا»[337] في جبال سيليبس (أندونيسيا)، أن بكاء الرضيع يمكن أن يجلب اللعنة على والديه، وهم لذلك يربطون ضفدعًا ويضعونه في وعاء من الماء، ثم يرشون بعض الماء على الطفل لينتقل البكاء إلى الضفدع الذي سيبكي (أو ينقّ) طوال الليل. وقيل للباحثين إن هذا من شأنه أن يجعل الطفل «يستعيد نفسه، حتى يتوقف عن البكاء»، ما يشير إلى الخلل الأساسي الذي اعتقد الأهالي أن البكاء سبّبه. ويُعتقد في بعض الثقافات، أن بكاء الرضيع يتسبب في هطول الأمطار، في حين يُبعِد هطول الأمطار في ثقافات أخرى، أي وفق ما يتأمله المزارعون في كل منطقة.

لمثل هذه الأسباب وغيرها، لا يُتسامح مع بكاء الأطفال في بعض الثقافات. كارلوس ر. غالاردو[338]، وهو عالم ورجل دولة قضى بعض الوقت مع القبائل الأصلية في «أرض النار»[339] أواخر القرن الماضي، وجد أن الصغار نادرًا ما يبكون، وأنهم عندما يفعلون ذلك فهذا يعني أنهم يعانون مرضًا ما أو ألمًا جسديًا. وكان مارتن

---

(337). توراجا Toradja: سلالة آسيوية في جنوب سولاويزي بأندونيسيا.

(338). Carlos R. Gallardo

(339). أرض النار أو تييرا ديل فويغو Tierra del Fuego: أرخبيل في أقصى جنوب أمريكا الجنوبية.

غوسيند[340]، عالم الأنثروبولوجيا الألماني الذي درس نفس الأشخاص في أوائل عشرينيات القرن الماضي، قد صُدم تمامًا من السكون المميّز الذي يسود أكواخ الهنود الحمر، يقول:

بعد جولتي الأولى عبر المخيم في «ريو ديل فويغو» تمهّلتُ عند موقد في أحد الأكواخ. نادرًا ما أرضى الهنود فضولهم عندما أظهر أمامهم، وقد كرّرت إحدى النسوة أمامي بشكل حازم: «ذلك الطفل يبكي من كوخ مجاور بحيث يمكن للمرء أن يسمع بكاءه دون توقّف». «ولم أدرك إلا في اليوم التالي ما الذي كان الناس يحاولون إخباري به، ألا وهو أن بكاء الأطفال نادر بينهم. ثم اتضح أن الطفل كان يعاني مرضًا معويًّا حادًّا، وتوفي بعد بضعة أسابيع. وقد ادّعى البالغون أن سماع البكاء مساوٍ للشعور بألم رهيب في الأذن. إذا بكى طفلٌ، يصرخ أبوه أو أمه في أذنه بصوت عالٍ بحيث يهدأ على الفور، أو يهزّاه بقسوة وغضب حتى يتوقف عن البكاء. ونتيجة لذلك فإن الأطفال قليلًا ما يبكون».

ويُثبَّط البكاء في ثقافات أخرى بشكل مماثل. ذكرت ماريون بيرسال[341]، بعد زيارة قامت بها إلى مدينة «كلاماث»[342] عام 1875، أن الأطفال حُذّروا من أن «البومة ستأتي لتفقأ عيونكم، أو تأخذكم إلى كهف مظلم»، وإذا لم يفلح ذلك، يُستدعى الدبّ والقيوط [لإخافتهم]. أما لدى «دوغون»[343] في السودان، ووفقًا لدينيس بولمي[344]، فإن الرعب عادة ما يصيب الأخت الكبرى المسؤولة عن الطفل إذا بكى، فهي التي تتعرّض للضرب. وتنتهي تهويدة تُردَّد بين أهالي «دوغون» بالرجاء:

توقف عن البكاء،

---

(340). Martin Gusinde

(341). Marion Pearsall

(342). كلاماث Klamath: مدينة في ولاية أوريغون الأمريكية

(343). دوغون Dogon: سلالة إفريقية تدين بالإسلام والمسيحية تتوزع بين مالي والنيجر وبوركينا فاسو.

(344). Denise Paulme

لا تبكي وإلا ضربني أبي،

لا تبكي وإلا ضربتني أمي.

وفي بعض الثقافات يصار إلى تثبيط البكاء بإهماله، فبين الأكراد في تركيا وإيران، وكوغي[345] في كولومبيا، يُترك الأطفال وهم يبكون دون أن ينتبه لهم أحد لفترات طويلة. ذكرت مارغري وولف[346]، التي كانت تدرس الأمهات والأطفال التايوانيين في ستينيات القرن العشرين، أن الأطفال يُتجاهلون ويُوبَّخون إذا بكوا. ووفقًا لنورما جويس دايموند[347]، التي كتبت عن تايوان في الستينيات من القرن الماضي كذلك، فإن الأطفال يُصفَعون أو يوبَّخون إذا بكوا، أو يُقْنعون أو يُرضَون في بعض الأحيان، وقد شعرت دايموند أن انتشار مراضاة الأطفال يعني أنهم تعلموا إمكانية كسب المال أو الإحسان إليهم عن طريق التوجّع والأنين.

إن هذه الثقافات توضّح علاقتها بالبكاء بطرق مختلفة. الأكراد مثلًا يقولون إن «البكاء ينمّي الصوت»، وقد أخبرت الأمهات التايوانيات مارغري وولف التي درستهن، أن البكاء مفيد للطفل، وأنه شكلٌ من أشكال التمرين، حيث يعتقد البعض أن البكاء يجعل أمعاء الأطفال تنمو وتكبر (وهذه سمة مرغوبة لديهم كما يبدو)، ويقتبسون مثلًا يقول: «على الطفل أن يبكي لكي ينمو». وأوضح آخرون أنه إذا ظل الفم مفتوحًا لفترة طويلة في أثناء البكاء، فقد يصاب الأطفال بالبرد أو يبتلع الهواء ويتقيأ. قيل لوولف إن الكثير من البكاء يمكن أن يؤدي كذلك إلى تضخّم خصيتي الصبي (وهي سمة غير مرغوب فيها كما يبدو).

وإذا كان الآباء لا يعرفون أحيانًا كيف يستجيبون لدموع الأطفال، فإن الأمر نفسه ينطبق على الأطفال الذين يرون دموع الكبار، ففي حين أن الأطفال يقلدون أحيانًا

---

(345). كوغي Kogi: سلالة من الهنود الحمر تعيش في جبال سييرا نيفادا، شمال كولومبيا.

(346). Margery Wolf

(347). Norma Joyce Diamond

السلوك المريح الذي انتهجه الآباء لهم، إلا أنهم قد يصابون بالحيرة والخوف من رؤية الكبار وهم يبكون. الشخصية الشعبية المكسيكية «لايورنا»[348]، هي امرأة تتربّص بالغابة وغيرها من الأماكن في الليل، وتختطف الأطفال الصغار، كما في حكايات «البعبع» الآخرى. الشيء الأكثر رعبًا في حكاية «لايورنا» التي يعني اسمها حرفيًّا «المنتحبة»، أنها تبكي إلى الأبد.

ثمة مقالة قصيرة في مجلة «الأمومة والأبوّة» Parenting، أخبرت النساء مؤخرًا أن «الأمومة هي وقت انفعالي (عاطفي)»، لذا يجب أن يتوقعن أنهن سيبكين، وأن مثل هذا البكاء مفيد لهن، وعلى الرغم من عدم وجود دليل علمي على أن البكاء له أي فوائد فسيولوجية، إلا أن المقال يعترف بأن «85 في المئة من النساء يشعرن بتحسن بعد البكاء». وما دام أن الأطفال قد يقلقون بشأن بكاء أمهاتهم، فإن المجلة تذكر نصيحة الدكتور ماردي هورويتز[349]، مدير مركز الإجهاد والشخصية بجامعة كاليفورنيا، بسان فرانسيسكو، والذي يقترح أن تقول الأمهات شيئًا مثل «أمك حزينة الآن، لكنها ليست منزعجة منك. في بعض الأحيان عندما يكون الوالدان حزينين فإنهم يبكون ثم يشعرون بالتحسّن». مثل هذه النصيحة يردّدها العديد من الخبراء، وهي تمثّل الإجماع الحالي على التعامل مع مخاوف الأطفال من بكاء البالغين، وقد تكون نصيحة جيدة فعلًا.

سجّل اثنان من علماء الأنثروبولوجيا الهولنديين، هما ن. أدرياني[350] وألبرت كرويت[351]، صوت أُمّ في جبال سيليبس، وهي تغني لطفلها هذه الأغنية التي تحاول فيها شرح دموع الكبار، وهي بلا شك أعقد وتتطلّب استجابةً ما للمشكلة:

---

(348). لايورنا La Llorona: حكاية خرافية مخيفة من المكسيك.

(349). د. ماردي هورويتز Dr. Mardi Horowitz

(350). ن. أدرياني N. Adriani

(351). ألبرت كرويت Albert Kruyt

«دموعي تنهمر،

أستبدلُها بالضحك.

انهمار دموعي،

أستبدلُه بالكلام.

لا تدع رغبتك تتحدث، يا طفلي،

لقد رحل والدك الآن.

لا تشتق إلى البيت،

لقد غاب والدك الآن».

لا تشير الأم هنا إلى أن البكاء هو مجرد أسلوب للشعور بالتحسّن. إنها تفحص دموعها، وتشرح قدرتها على «استبدالها» بالضحك والكلام، وتجعل طفلها يدرك العلاقة بين الدموع والرغبة. على الرغم من أنه يمكن للمرء أن يتخيل إلى حد ما طفلًا مندهشًا من تعقيد هذه الأغنية، إلا أنها تعرض بالتأكيد استجابةً أكثر إثارة للقلق من «لا بأس من أن تكون أمي حزينة».

على أي حال، تميل دموع الوالدين إلى أن تكون قصيرة، وهي أقرب بكثير إلى متوسط ست دقائق الذي وجده الباحثون المعاصرون من دموع «لايورونا» الأبدية. لكن ما يخيف الطفل هو عجزه عن مواجهة دموع الكبار، هذا إلى حد ما مثل العجز الذي يشعر به الوالدان مع طفلهما المصاب بمغص. وبالطبع فإن الأمر المخيف أكثر من دموع الوالدين هو غضبهما، ولا شيء، كما اتضح، يجعل الكثير من الآباء أغضب من بكاء الطفل.

إن الإحباط والغضب، وحتى العداء، الذي يمكن أن ينشأ في الصراع التقليدي من أجل النوم ينبثق في واحدة من أشهر التهويدات:

«وينكسر الغصن،

سوف يسقط المهد،

سوف يهبط المهد،

الطفل وكل شيء آخر».

يمكن أن يسبب البكاء تخيّلَ الإصابة بالأذى. الأطفال الذين يعانون من المغص، والذين يبكون بلا هوادة لساعات، يمكن أن يقودوا أصبَر الوالدين إلى الشعور بالعجز. وحتى البكاء المعتدل في أثناء استغراق الأطفال في قيلولة، أو في أثناء الليل، هو سبب متكرّر للإجهاد والتوتر، أو تفاقم الضغوط الموجودة مسبقًا. أفادت إحدى الدراسات التي أجريت على القائمين على الرعاية «عالية المخاطر» high-risk أن مشاعر العداء والضيق تزداد عند رعايتهم لأطفال يبكون، وقد أبلغوا عن عدم زيادة المشاعر الوجدانية [المتعاطفة]، وأكدت دراسات أخرى أن البكاء المتكرّر دون ارتياح كان من بين أشْيع مسبّبات سوء المعاملة.

في دراسة ذات صلة، وجدت مجموعتان من المتدرّبين على الرعاية (بمستوييها: العالي والمنخفض المخاطر)، أن بكاء الأطفال أمر مزعج، وقد أُخبر الأشخاص الذين خضعوا للتجربة بأنهم يشاركون في اختبار لتذوق المشروبات الكحولية، ورُوقِبوا في أثناء تناولهم الكحول إذ أُسمِعوا إما أصوات بكاء رضيع أو جرس إنذار الحريق. استهلكت كلتا المجموعتين كمية من الكحول بشكل ملحوظ استجابةً لسماع بكاء الرضيع، أكثر مما فعلتا في أثناء انطلاق جرس الإنذار. وخلص الباحثون إلى أن: «الأشخاص الذين سمعوا صرخة الرضيع أفادوا بأنهم شعروا بقدر من النفور، والإثارة والضيق، أكثر من أولئك الذين سمعوا جرس إنذار. وأن بكاء الرضيع هو حدث مرهق ومكروه، ويمكن أن يؤدي إلى زيادة تعاطي الكحول». وكان التوتر والنفور سائدًا بشكل متساوٍ بين الرجال الذين شاركوا في التجربة بمستويي المخاطر

معًا، العالية والمنخفضة. إن المعنى الضمنيّ هنا هو أنه بغض النظر عن «سوء المعاملة المحتمل»، فإن بكاء الأطفال يمكن أن يدفع المرء إلى شرب الكحول، كما أظهرت العديد من الدراسات أن النساء من المرجح أن يشعرن بالعدوانية، ووجدت دراسة في نيوزيلندا أن 80 في المئة من النساء في الدراسة على الأقل شعرن في بعض الأحيان كأنهن يعاقبن أو يضربن أطفالهن عندما يبكون.

تبدو بعض الفروق بين الجنسين واضحة، كما يمكن أن نتوقع، وقد قاس جون فوريدي[352] وزملاؤه في جامعة تورنتو معدل ضربات قلب الطلاب والطالبات في أثناء مشاهدتهم مقاطع فيديو تمثل مشاهد انفعالية. وتوافقًا مع الصور النمطية الثقافية السائدة، فقد تسارع معدّل ضربات قلوب الرجال أكثر خلال عرض مقاطع إباحية، في حين زاد معدل ضربات قلوب النساء استجابةً لمشاهد بكاء الأطفال. لكن آن فرودي[353] أجرت تجربة مماثلة بنتائج مختلفة، فكان لديها عدد من الرجال والنساء، وجميعهم من الآباء، وجعلتهم يشاهدون فيلمًا عن طفل يبتسم وآخر يبكي. أثار الطفل المبتسم عواطف إيجابية ولكن استجابة فسيولوجية ضئيلة، في حين رفع الطفل الباكي ضغط الدم الانبساطي diastolic pressure وتحسُّس الجلد. وقد كتبت آن فرودي هذا التعليق المثير: «لم يختلف الآباء والأمهات في استجاباتهم لمحفّز الطفل على الرغم من أن الأمهات أعطين وصفًا متطرفًا لحالاتهن المزاجية ومشاعرهن أكثر مما فعل الآباء». وبكلمات أخرى فإن التقارير الوالديّة تقود إلى اعتقاد أن الأمهات تأثرن أشد من الآباء، لكن القياسات الفسيولوجية كانت متساويةً.

في دراسة أخرى، درس لورنس شتاين[354] وستانلي برودسكي[355]، في جامعة ألاباما، مئة طالبة ومئة طالب، وقاسا استعدادهم للتعبير عن مشاعرهم في أثناء عرض

---

(352). جون فوريدي John Furedy

(353). آن فرودي Ann Frodi

(354). Lawrence Stein

(355). Stanley Brodsky

مشاهد طفل يصيح. فازت النساء في هذه التجربة، في حين كان الرجال بشكل عام أقلّ استعدادًا للإفصاح عن مشاعرهم للقائمين على التجربة من النساء. عُرض على نصف الرجال ونصف النساء شريطًا لرضيع يبكي، وقد اختير الشريط بسبب تأثيره المحبط والمزعج، وكان الرجال الذين عُرض عليهم الشريط أقل استعدادًا للتخلّص من انفعالاتهم بعد رؤية الشريط من الرجال في المجموعة الضابطة [أي المجموعة التي تعتبر نموذجًا قياسيًّا]، ولم يكن هناك فرق بين استجابات النساء، وكان الاستنتاج مِن ثَمَّ أن الرجال يواجهون مشكلات أكبر في التعامل مع الرضّع الذين يبكون أكثر من النساء، ولكن من الواضح أن مثل هذا الاختبار لا يدرس التجارب العادية، إذ قد يكون الرجال على استعداد لإخبار زوجاتهم أو عشياقتهم أو أصدقائهم بما يشعرون به إزاء الطفل الذي يبكي، دون أن يكونوا مستعدين لمشاركة آرائهم تلك مع الباحثين، لأن هذه الدراسات تؤكد ما كنّا قد عرفناه بالفعل، من أن النساء -في المتوسط- هن أكثر راحة من الرجال في التعامل مع الأطفال الغرباء الذين يبكون.

هذا، من ناحية أخرى، أمر صحيح في العديد من الثقافات. درس غيراردو ريتشيل دولماتوف[356] قبيلة كوغي، في سييرا نيفادا بكولومبيا، في أربعينيات القرن الماضي، على سبيل المثال، ووجد أن الوالد من الكوغي قد يحمل طفله لفترة وجيزة فقط في الحالات الطارئة، ولكن حتى في هذه الحالات، فإنه يشير إلى أنه «عن طريق الإيماءات والنظرة التي بدت على وجهه لا يبدو هذا العمل مريحًا بالنسبة إليه على الإطلاق». ومع ذلك، فإن جنس المرء ليس هو الفارق الوحيد، وتظهر دراسات أخرى أن الأمهات المراهقات والبالغات لديهن استجابات مختلفة إزاء البكاء (من غير المرجح مثلًا أن تلاحظ الأمهات المراهقات اختلاف نبرات البكاء المرتبطة ببعض العيوب الخلقية)، ذلك أن النساء اللواتي لديهن طفل وحيد هن أكثر عرضة للتوتر من النساء اللواتي أنجبن أكثر من طفل واحد، والنساء ذوات الأطفال الذين يبكون بشكل مفرط يعانين

(356). Gerardo Reichel-Dolmatoff

شدة التوتر، وهكذا. كما يمكن للمتغيّر الجنسي gender variable أن يعني أشياء مختلفة كثيرة أيضًا، وقد وجدت إحدى الدراسات، على سبيل المثال، أن البكاء دفع بعض الأمهات إلى التعامل مع أطفالهن بشكل أكثر سلبية مع زيادة إحساسهن بالكفاءة، في حين أنه قاد بعض الآباء إلى الشعور بأنهم (والأمهات معًا) ليسوا أكفاء لذلك، لكنهم لم يزيدوا نسبة السلبية في تقييماتهم للأطفال.

لأن الآباء (وغيرهم من البالغين والأطفال الأسَنّ) يجدون طرقًا مختلفة لإيقاف بكاء الأطفال، إما بإطعامهم أو التودّد إليهم أو تغيير حفاضاتهم أو ملاعبتهم أو تخويفهم أو تجاهلهم بشكل منتظم، فإنهم بذلك يحققون عددًا من الأشياء. يتعلم الأطفال شيئًا من ثلاثة: إما أن البكاء يؤدي إلى الارتياح، أو أنه يؤدي أحيانًا إلى الارتياح، أو أنه نادرًا ما يؤدي إلى الارتياح! إذا رُدت الدموع بالغضب أو المعاقبة، فغالبًا ما يطوّر الطفل إما حاجته إلى التعزيز السلبي أو إلى شكل من أشكال الرواقيّة. لكن في ثقافتنا اليوم، وبغض النظر عن مدى صرامة أحد الوالدين، فإن الغالبية يستجيبون للدموع بشكل منتظم بنوع من الراحة، كما يستجيب الجميع في بعض الأحيان على الأقل، بأحد هذه المظاهر: إما الإطعام، أو الهدهدة، أو إعادة وضع اللهاية في فم الرضيع.

إن البكاء -وفقًا لعالم النفس سيلفان تومكينز[357]- «يحفّز» الوالدين بشكل سلبي، إلى تلبية احتياجات الرضيع، فتُغير حفاضاته ويُطعم في نهاية الأمر، وفي كل مرة تكون هذه الرعاية استجابةً لبكائه، فهي تعزّز فكرة أن البكاء يؤدي إلى الارتياح. لقد وُلدنا ونحن نعرف كيف نبكي، ثم سرعان ما نتعلم كفاءات البكاء المختلفة.

إن التغيير الهم في الثقافة الأمريكية بالنسبة إلى العلاقات بين الوالدين والطفل على مدى العقود العديدة الماضية هو الذي حدث في التفكير في تلك العلاقة بوصفها تنشئة وحِضانة، إلى جعلها علاقة والديّة [الأبوة والأمومة]. «تنشئة الطفل» (أو رعايته أو

(357) Silvan Tomkins.

إدارته) هي مجموعة من المسؤوليات والتقنيات والمهام، وأما «الوالديّة» فتخلق هويةً، وأسلوبًا للوجود يتضمن حزمة من السمات، مثل الحساسية والحدس والتربية.

كان أسلوب تنشئة الأطفال، أو مقاربتها تقنيًا، هو الأكثر انتشارًا عبر تاريخ البشرية. بهذا الصدد يقدّم بول ولورا بوهانان[358] مثالًا واحدًا في وصفهما لأهالي التيف[359] (من شمال نيجيريا)، فعندما يبدأ الطفل البكاء، يقال له على الفور: «توقف عن الصراخ». يقول:

«هناك عدد مذهل من الأطفال في سن مبكرة جدًّا، يطيعون هذه الأمر، وهو ما تعلّموا معناه من خلال وضع الأم يدها بشكل غير محكم على فم الطفل وهي تقرص أنفه». وهناك تقنيات أخرى أيضًا: فإذا كان الرجل يحمل طفلًا بدأ البكاء، فإنه يحاول التخلّص منه على الفور باستدعاء مربيته أو والدته أو أي امرأة موجودة بجواره. وإذا كان الرجل وحده مع الطفل، فإنه يرفعه في الهواء ويُنزله برفق، ويخبره أن والدته ستعود قريبًا لتطعمه. عدد قليل من الرجال يقولون إن الطريقة الوحيدة لإبقاء الطفل هادئًا في ظلّ هذه الظروف هي أن يُصفع. أم الأم فإنها تعرض ثديها لرضيعها الباكي، وفي بعض الأحيان قد تعطي الثدي لطفل مفطوم لتهدئته للحظات... هناك طريقة أخرى، تُستخدم بشكل متكرّر لإسكات طفل يبكي، وهي أن تقوم الأم أو المربية بالصراخ في وجه الطفل، ثم تنقلب ضاحكةً معه بصوت عالٍ. هذا الأفعال تكون مجدية مع بعض الأطفال، لكنها تثير غضب بعضهم الآخر، وفي الحالة الأخيرة، فإن المرأة من شعب التيف تضحك بصوت أعلى وأبرع، وتُدلي المربية بعض العشب على أنف الطفل، أو تضع قشًّا على رأسه بحيث تكون أطراف القشّ مرئية للطفل، أو تُدني وجهها منه وتعض خدّه بشفتيها بلطف».

لا يعرّف الأهالي من شعب التيف أنفسهم بأنهم جيدون أو سيئون في تربية الأطفال

---

(358). Paul Bohannan و Laura Bohannan

(359). تيف Tiv أو تييف Tiiv: مجموعة عرقية أفريقية في نيجيريا والكاميرون.

باستخدام هذه الأساليب. الأطفال يؤمرون بالسكوت لأن بكاءهم اشتدّ وازداد، وليس لأن الوالدين يشعران بالمسؤولية عن أداء أدوارهما. شاهِد الأب يعطي الطفل لأمه أو مربيته، أو يصفعه، أو يحرّكه إلى أعلى وأسفل، حسبما يقتضي الحال. إن الرجل يعتني بالطفل باستخدام ما يعرفه من طرق وأساليب، وهذا كل ما في الأمر [دون تبرير أو شرح].

إن الوالديّة مختلفة، وأقل شيوعًا، لكنها لا تزال منتشرة. فعلى سبيل المثال، ووفقًا لعالم الأنثروبولوجيا إ. أ. دراي[360]، لا يوجد بين شعب الهوسا (وهم جيران شعب التيف في شمال إفريقيا) أطفال «صالحون» أو «سيئون»، بل يوجد آباء صالحون أو سيئون. والتشديد هنا يتّصل بقدرة الكبار على إبقاء الطفل سعيدًا. إذا بكى الطفل، فهذا «قصور في عمل الأم»، وعند أدنى أنين، يُعرض الثدي على الطفل. إن الاستجابة لبكاء الطفل ووضع حد له هو الشيء المناسب الذي يجب على الوالدين القيام به، ولن يرغب لشخص في فعل أي شيء يخالف ذلك إلا إذا كان والدًا غير كفء.

تتشابه ثقافة الوالديّة (الأبوّة والأمومة) الأمريكية كثيرًا، من حيث أن التركيز يكون بدرجة أقل في سلوك الطفل، وأكثر في أداء دور الوالدين المناسب. إذا أدى الوالدان أدوارهما بشكل صحيح، فسيقوم الأطفال في الواقع بتربية أنفسهم، وإذا كان الأطفال يتصرفون بشكل سيئ، فذلك بسبب سوء التربية التي تلقوها من الأبوين. ينصح دكتور ويليام سيرز[361] الآباء بالاستجابة لبكاء أطفالهم لأن ذلك يجعلهم آباء أفضل: «الاستجابة العاجلة لبكاء طفلك تزيد من حساسيتك تجاهه، والحساسية تساعد في تطوير حدسك الوالدي». وأن تكون حسّاسًا إزاء دموع طفلك فذلك جزء مهم مما يعنيه دور الأبوين، وهو يتعلق بكونك من الأشخاص الذين يمتازون بحدس والدي.

إن التحول في فهم الوالدية (الأبوة والأمومة) في الثقافة الأمريكية يعدّ حديثًا إلى

---

(360). E. A. Dry.

(361). William Sears.

حد ما، وقد غيّر تقليدًا طويلًا من تجاهل بكاء الأطفال. لقد حذّرت كتيبات تربية الأطفال التي نُشرت على امتداد القرن التاسع عشر، من الإفراط في تدليل الأطفال، ولم يحدث التحوّل إلى أن ترسّخت فكرة الدكتور بنجامين سبوك[362] سنة 1946 التي نشرها في كتابه «قواعد عامة في رعاية الأطفال والأولاد»، ليؤكد أن الأطفال يجب أن يُعمل على إراحتهم عندما يبكون، وأن الناس يجب أن يكونوا أقل خوفًا من مضار تدليل أطفالهم. وقد تعرّضت توصيات سبوك للهجوم في أوقات مختلفة بسبب تشجيعها على التجويز والتسامح، لكن البندول كان قد تأرجح إلى أكثر مما كان في ذهن سبوك في تلك العقود الفاصلة.

لقد بيع من «قواعد عامة في رعاية الأطفال والأولاد» أكثر من 40 مليون نسخة، وترجم إلى 39 لغة، ومن الواضح أنه أصبح مرجعًا معياريًّا في النصف الثاني من القرن العشرين. ويبدو جليًّا أن سبوك كان يرد في نصائحه التحذيرات الأصرم التي شدّد عليها جون ب. واتسون[363] وزملاؤه. فسبوك يطمئن الآباء والأمهات بأنهم لن يفسدوا أطفالهم إذا أخذوهم من أسرّتهم أحيانًا وهم يصرخون في منتصف الليل، وأنهم لن يفسدوا أطفالهم بحملهم بين فترات الرضاعة. وبالرغم من ذلك، فمن الصعب اعتبار سبوك مجرد شخص يميل إلى التدليل ببساطة. إنه يحذّر الآباء من أنهم سوف يفسدون حياتهم الخاصة إذا لم يعلموا الأطفال كيف يبكون في بعض الأحيان، وهو يقترح قاعدة ذهبية يتوازن طرفاها بين إتاحة الراحة وحجبها في الوقت نفسه. ومنذ انتشار توصيات سبوك في الخمسينيات فصاعدًا، أصبح مفهوم التوازن هذا هو القاعدة. نقدّم هنا مثالين كافيين للدعوة إلى التوازن: تقول الدكتورة جريس كيترمان[364]، وهي محاضرة ومؤلفة أدلّة عملية عن تربية الأطفال، إن «الطفل يحتاج إلى البكاء قليلًا لتمرين رئتيه وروحه الصحية». يجب على الآباء محاولة اتباع نهج

(362). Dr. Benjamin Spock

(363). John B. Watson

(364). Dr. Grace Ketterman

متوازن لأن «الطفل الذي يتجاهل والداه بكاءه أو تقلّبه في الفراش يعاني ويحتاج إلى الوقاية». بينيلوبي ليتش[365]، مؤلفة كتاب «طفلك منذ الولادة حتى سن الخامسة»، الأكثر مبيعًا، والذي نُشر سنة 1986، تحذّر الآباء من عدم الخوف من إفساد أطفالهم بالتدليل. من المهم أن تعلّم أطفالك كيف يعرضون حاجاتهم بعقلانية إذا كانوا يريدون شيئًا، وأن يقبلوا الحجج المنطقية التي تتعارض مع رغباتهم، ولكن من المهم أيضًا بالنسبة لهم أن يتعلموا بعض الوقت كيف يؤثرون في الآخرين أو يتلاعبون بهم، ومِن ثَمَّ فمن المهم بالنسبة إلى الآباء والأمهات السماح لهم بممارسة هذه الأشكال الأخرى من قوة الشخصية. إن الأطفال يحتاجون أيضًا إلى معرفة أن والديهم يحبونهم بقدر كافٍ يجعلهم يستجيبون لبكائهم بسبب الضيق والإحباط. تجادل بينيلوبي ليتش أنه إذا بكى الطفل وقت النوم، فيجب عليك العودة إلى الغرفة ولكن لا تحمل الطفل من سريره، فبهذه الطريقة يمكنك إحداث نوع من التوازن بين حاجة الطفل إلى الاهتمام وحاجتك أنت إلى بقائه في السرير.

الشيء الثاني الذي حثّ سبوك الوالدين على اتباعه هو الاتساق. ومع انتشار هذه الفكرة، انزعج علماء الأنثروبولوجيا من التعسّف الذي يتعامل به الآباء في الثقافات الأخرى مع المهام الوالديّة من أبوة وأمومة. كتب توماس غلادوين[366] وسيمور ساراسون[367] في الخمسينيات من القرن الماضي عن أهالي «التروك»[368]، وهي جزيرة مرجانية في جنوب المحيط الهادئ، وذكرا كيف يُوبَّخ الأطفال أحيانًا، أو يكافَؤون في بعض الأحيان، على البكاء، وقد بدت مثل تلك القرارات بالنسبة إلى علماء الأنثروبولوجيا نوعًا من الميل الذي ينتاب الكبار، يقولان:

«عندما يستطيع الطفل أن يخطو هنا وهناك، فإنه يقع بالطبع بين حين وآخر، ويمكن

(365). Penelope Leach
(366). Thomas Gladwin
(367). Seymour Sarason
(368). تروك Truk: جزيرة مرجانية تقع شمال شرق غينيا الجديدة.

التقاطه، ولكنه من ناحية أخرى قد يُتجاهل تمامًا ويُهمَل مرميًا على التراب فيصرخ غاضبًا متألمًا. إذا كانت والدته أو أي امرأة تقوم برعايته منشغلة، ولكنها يعتقد أنه ربما يكون قد أصيب، فقد تسرع وتجد أنه لم يصب بأذى، لتغادره مرة أخرى دون أن تواسيه. إن الطفل لا يستطيع أن يتوقّع مسبقًا: هل ما حدث كان بسبب طبيعة الحادث الذي تعرض له، أم هو بسبب استجابته لها، هل سيُهتمّ به لكي يرتاح، أو يُتجاهل بكل بساطة. هذه غالبًا هي وظيفة الأم من حيث الاهتمام بطفلها والانشغال فورًا بما يحدث له».

لقد قيل للأطفال الصغار، وفقًا لغلادوين وساراسون، إنهم إذا بكوا فإن الأمريكيّيْن (أي الباحثين نفسيهما) سيأكلانهما، وهو ما جعل مقابلة الأطفال (لغرض إتمام البحث) أمرًا صعبًا: «كان الأطفال لعدة شهور يهربون مرعوبين إذا وجدوا أنفسهم دون حماية من أشخاص كبار آخرين يمنعون عنهم هذين الأمريكيين الشرهين». كما استُخدمت أشكال أخرى من الحيلة، فإذا بكى طفل صغير جدًّا مناديًا أمه، على سبيل المثال، قد يقول له شخص بالغ: توقف عن البكاء، ها هي ذي آتية الآن، وعندما ينظر الطفل إلى أعلى، سيعرف أن أمه لم تكن قادمةً، وربما يبدأ البكاء مرة أخرى، ولكنه في بعض الأحيان، يتوقف عن البكاء ويبقى هادئًا. وبشكل متكرّر فإن الأطفال من جميع الأعمار تعرّضوا للضرب أو الصفع بسبب البكاء، وفقًا لميل الوالدين في اللحظة نفسها.

وفقا لريتشيل دولماتوف، فإن التعسف الاعتباطي بين أهالي شعب الكوغي منتشر أيضًا، ففي معظم الأوقات يُتجاهل الأطفال. «الأطفال يبكون بشدة، ولكن ما دام الكبار لم يفعلوا شيئًا لإرضاء حاجتهم إلى الطعام أو الدفء، وأنه لا أحد يقدّم لهم أي شيء، فإن بكاءهم سرعان ما يتوقف، ونادرًا ما يبكي الأطفال بعد أن يكونوا قد بلغوا شهرًا واحدًا، فمنذ ذلك الحين فصاعدًا يكونون قد تعوّدوا تحمّل البرد والجوع والمجهود العضلي. كما أنه لا أحد يشتكي من أجلهم لأن ذلك سيكون بلا جدوى

تمامًا». الأمهات اللائي يحملن أحمالًا ثقيلة على امتداد ممرّات جبلية شاقة، ويعملن في الحقول، ليس لديهن سوى القليل من الوقت للانتباه إلى بكاء أطفالهن، ولكن حتى عندما لا تكون الأم مشغولة، فإنها تميل إلى تجاهل دموع الطفل. إن المشكلة تكمن في أن الأمهات يستجبن فعلًا للدموع في بعض الأحيان ويقدّمن الرعاية أو سبل الراحة أو الطعام، فلا يستطيع الأطفال الصغار مِن ثَمَّ معرفة ما إذا كانت دموعهم ستسبّب انزعاج الوالدين أو الإهمال أو التودّد.

لقد لاحظ ريتشيل دولماتوف، وجلادوين وساراسون وولف، وعلماء أنثروبولوجيا آخرون مثل هذا النوع من التناقض في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، واسترشدوا بتوصيات سبوك وغيره من خبراء تربية الأطفال الذين رأوا أن الآباء بحاجة إلى أن يكونوا أكثر منهجية واتساقًا في أثناء استجابتهم لبكاء أطفالهم. من بينهم مثلًا غاري كليفلاند مايرز[369]، مؤلف كتاب «العائلة الحديثة» الشهير (1934)، الذي أكّد «قيمة الروتين الصارم» و«تكوين العادات»، وطلب من الآباء أن يكونوا متّسقين مع الطفل وبعضهم مع بعض، وإلا فإن الطفل سيتعلم كيف يحصل على ما يريد عن طريق البكاء. وبعد أكثر من نصف قرن، كتب الدكتور ويليام هومان[370] في مؤلفه «فهم إحساس الطفل: دليل طبيب الأطفال لعائلات اليوم» (1969) أن القاعدة الأولى لتربية وتهذيب الطفل هي «كن ثابتًا متّسقًا».

رأى بعض خبراء الوالديّة (الأبوة والأمومة)، مؤخرًا، مثل بينيلوبي ليتش، أن الاتساق يعني عدم تجاهل الدموع قط. وترى ماغدا غريبر[371]، وهي التي كانت وراء إصدار «دليل الآباء والأمهات والمهنيين»، الذي صدرت طبعته الثامنة عام 1994، أنه نظرًا إلى أن البكاء أمر طبيعي، يجب على الوالدين أن يستجيبا دائمًا لبكاء أطفالهم باهتمام واحترام، تقول: «احترموا حقّ الطفل في التعبير عن مشاعره، أو حالته المزاجية، سواء

Garry Cleveland Myers .(369)

William Homan .(370)

Magda Gerber .(371)

عن طريق البكاء أو الابتسام»، ويوافق ويليام سيرز[372] على أن تهدئة طفل يبكي فكرة جيدة دائمًا، وأن الأب أو الأم الجيدين هما الشخصان اللذان يفهمان لغة الطفل الدّامعة. وتشير هذه التوصيات إلى أننا لم نغيّر أفكارنا عن تدليل الأطفال فحسب، بل وفهمنا لمعنى أن يكون المرء أبًا أو أمًّا كذلك.

أخيرًا، لم يعد الوالدان هما الرادع الأهم. إن الأطفال يتعلمون، كما تقول غريبر، بشكل أفضل تدريجيًّا، لأنهم يبدؤون إدراك تكاليف البكاء وتمييز كيفية تجنّب هذه التكاليف باستخدام أساليب تواصل أخرى. وحتى في الحالات التي لا يُثبَّط فيها البكاء، فإن رفض الأبوين أو امتناعهما عَرَضيًّا عن تلبية رغبة الطفل له تأثيره، لأن الأطفال يتعلمون أن البكاء يمكن أن يأتي بنتائج غير مرغوبة. ويبدو أن الآباء والأمهات مستعدون للاستجابة إلى بكاء يتلاعب بهم أكثر مما يكون الأصدقاء أو زملاء الدراسة. أو كما كتبت ماري فاوست إيفيت[373]: «يعلم الأطفال تمامًا أن البكاء ليس جيدًا، ولا حتى في سن السادسة أو السابعة. بمجرد أن يتجاوز الأطفال مرحلة ما قبل المدرسة، فإنهم يميلون إلى اعتبار الذين يبكون أطفالًا فاشلين». إن الأطفال بعد أن يتعرّضوا للسخرية والإهانة من قبل زملائهم في المدرسة، يتعلمون ما يعرفه الكبار من أن البكاء الآمَن الذي يستحق القيام به هو البكاء على انفراد أو مع المقرّبين. وبحلول ذلك الوقت طبعًا، يكون الأولاد والبنات قد تعلّموا أيضًا أن جُزُر الأمان التي قد يلجؤون إليها مختلفة من شخص إلى آخر.

اقترحت بعض الدراسات أن العائلات ما زالت تحتفظ بدورها في تحديد أهمية عادات البكاء لدى المراهقين والشباب. إحدى الدراسات طويلة المدى لاجتماعية الانفعال، على سبيل المثال، تابعت ثلاثة وأربعين مراهقًا في نيو إنغلاند، ووجدت أن أولئك الذين كانت عائلاتهم «أكثر تعبيرًا عن الانفعالات وتقبلًا لها»، عندما كانوا في

(372). William Sears
(373). Marie Faust Evitt

العاشرة من العمر، أصبحوا أكثر عرضة للانفصال عن «أصول الانفعالات» التقليدية، فالذكور كانوا أكثر عرضة للبكاء، والنساء أكثر عرضة للتعبير عن الغضب. ووجد الباحثون أن التعبير الانفعالي الأكبر كان مرتبطًا بشكل عام بالتكيّف الاجتماعي والنفسي، مع استثناء ملحوظ واحد، وهو: بينما كان البكاء مرتبطًا بتكيّف الذكور بشكل أفضل، فإنه كان مرتبطًا بضعف التكيف بالنسبة إلى النساء.

ولكن لأن التعبيريّة الذكورية، في هذه الأوقات المتغيرة، ثبت أنها مرتبطة بمستوى الدخل في عدد من الدراسات، فإن المحدّدات الثقافية العامة القائمة على المستوى الطبقي، قد تكون على الأقل بنفس أهمية التدريب القائم على الحياة الأسرية، خصوصًا في مرحلة المراهقة. تشير الأرقام إلى اختلاف الأولاد والبنات في عادات البكاء، فتبدأ درجة بكاء الأولاد في التناقص التدريجي إلى مستويات البالغين قبل عدة سنوات من الفتيات، وتشير الدراسة مرةً أخرى إلى أن الضغوط الاجتماعية خارج الأسرة يكون لها تأثير أكبر من تأثير الأسرة بعد أن يصبح الأطفال في المدرسة، وبالنظر إلى التغيير المستمر في أيديولوجيا النوع الاجتماعي، يمكننا أن نتوقّع أن تستمر البيانات الاجتماعية في التغيير.

رجال ونساء

الاختلافات في بنية الانفعالات وأنماطها لدى الرجال والنساء درسها الكثيرين على مر العصور، ومن عدة وجهات نظر مختلفة، كان بعضها علميًّا، وكان بعضها الآخر على العكس من ذلك. في تاريخ هذا البحث كانت تثار الأسئلة نفسها مرارًا وتكرارًا: لماذا يبكي الرجال والنساء، ولماذا يبكون في أوقات مختلفة؟ وكيف تتطور اختلافاتهم هذه؟ وكيف يشعرون؟ إن التاريخ يقدّم لنا مجموعة واحدة من الإجابات على هذه الأسئلة، في حين يقدّم علم الاجتماع مجموعة أخرى مختلفة.

أقدم محاولة علمية لتحليل السلوك الانفعالي المختلف لدى الرجال والنساء هي مناقشة أرسطو في تاريخ الحيوان:

«المرأة أكثر تعاطفًا من الرجل، ومن السهل إثارة دموعها، وفي الوقت نفسه تكون أكثر غيرة، وأكثر تشكّكًا، وأكثر استعدادًا للتأنيب والاحتجاج. المرأة -بالإضافة إلى ذلك- أكثر عرضة لليأس وأقل أملًا من الرجل، وهي تخلو من الشعور بالخجل أو احترام الذات، وأكثر تلاعبًا بالكلام، وأكثر خداعًا، وهي ذات ذاكرة أكثر قوةً. كما أن المرأة أكثر يقظةً، وأكثر إحجامًا، وتصعب استثارتها لأداء عمل ما، وهي تتطلّب قدرًا أقل من القوت».

ربما لا يبدو نص أرسطو علميًّا بشكل محدّد، لكنه النص الأكثر تفصيلًا في البيولوجيا الوصفية التي عرفها العالم آنذاك، وظلّ كذلك حتى عصر النهضة، ويتعلق الكثير من هذا النص بـ«سِمات الأنواع»، كما هو الحال عندما يصف عدد أسنان الحصان، أو طريقة تكاثر الثعابين. لكن أرسطو يمارس كذلك علم السلوك المقارن، متفحّصًا سمات العديد من الأنواع. وقد وجد الكثير من السمات التي عدّها ميولًا انفعالية لدى المرأة، مثل التهتّك والجبن، مكرّرًا بذلك ما في مملكة الحيوانات. كتب أرسطوا مؤكدًا الاختلاف الأساسي بين الذكر والأنثى في مختلف الأجناس: «عندما يصيب رمح الصيد أنثى الحبّار يقف الذكر بجوارها كي يساعدها، ولكن عندما يُصاب الذكر فإن الأنثى تلوذ بالفرار». وما دام النحيب يقتصر على الإنسان (لا يشير أرسطو إلى غير ذلك)، فمن الواضح أن رأيه بأن النساء «تسهل إثارة دموعهن»، لا يستند إلى دراسة السلوك المقارنة، بل يستند إلى حجة من ملاحظته الخاصة، وهو نوع من علم الاجتماع النوعي الذي يميز الهواة غير المحترفين.



هاجر تنتحب عندما تركها إبراهيم في البرية، ثم سمع الله دعاءها وأنقذها.
هاجر تنتحب، رسم: غيربراند فان دن إكاوت، أربعينيات القرن السابع عشر، متحف بول غيتي لوس أنجلس.

حتى وإن كان لدى أرسطو بيانات مؤكّدة عن تواتر عادات البكاء ومدتها وشدّتها لدى معاصريه، يظل بالرغم من ذلك مخطئًا في استنتاجه أن النساء «تسهل إثارة دموعهن». إذ بسبب أدوارهن في الرعاية، قد يكنّ ببساطة في مواقع تتطلب ذرف الدموع أكثر من الرجال. ولأن مناسبات دموع الرجال والنساء تختلف من ثقافة إلى أخرى، فكلاهما «تسهل إثارة دمعه» بشكل أو بآخر في أوقات مختلفة. لكن أرسطو مع ذلك بدأ محاولة عزل الاختلافات بين الرجال والنساء بناءً على تعابيرهن الانفعالية.

من المعروف أن مثل هذه الاختلافات يصعب تحديدها. قال يوهان هويزنغا[374]، مؤلف كتاب «نهايات العصور الوسطى» أن القرن الرابع عشر كان وقتًا للانفعاليّة الصاخبة بشكل لا يصدق، ففيه انتحب الناس، وصرخوا، ونشجوا، وماؤوا في الشوارع، في ما يبدو لآذان البشر في العصر الحديث أنه كان مجرد استفزاز طفيف. عندما أخبر الراهب الفرنسيسكاني ريتشارد رعاياه في باريس بأنه كان يعظهم في آخر خطبة له: «بكى خاصة الناس وعامّتهم بشكل مؤثّر ومرير، كما لو كانوا يشاهدون

---

(374). Johan Huizinga

أصدقاءهم يُدفنون، وكذلك فعل هو». وفي مراسم الجنازات: «علا النواح جميع أنحاء المدينة». في الوقت نفسه، لم يشعر جيانوزو مانيتي(375)، وهو عالم ذو نزعة إنسانية من القرن الخامس عشر، بأن بإمكانه افتراض أن قراءه سيقبلون دموعه على أنها شيء مبرّر في أثناء وصف حزنه على وفاة ابنه. لقد شعر بأنه مجبر على محاجَّة الرواقية، والدفاع عن دموعه باستخدام أمثلة من الكتاب المقدّس وأمثلة أخرى كلاسيكية تجسّد النحيب، مثل نحيب المسيح عند قبر لعازر(376). لم يكن بحاجة إلى تبرير دموعه أمام ما كان متوقعًا من الرجال ككل أن يفعلوه، كما يُظهِر وصفُ هويزنغا العالمَ اليومي من حوله. لقد شعر مانيتي، بوصفه فيلسوفًا، بالحاجة إلى تبرير نحيبه بحزن بسبب الخطاب السائد حول العواطف في زمنه، وكان خطابًا مركزيًّا في التقليد الذي ينتمي إليه عمله، منذ الرواقيين وأفلاطون إلى ما بعد ذلك.

كان لدى مانيتي عدد من الهويّات، بوصفه رجلًا، وإيطاليًّا، وإنسانيًّا، وفيلسوفًا، وأبًا، وزوجًا، ومواطنًا، وما إلى ذلك. كلٌّ من هذه المواقف أو الهويّات أو الذوات حاملٌ مطالبَ ومسؤولياتٍ انفعالية لا تتداخل دائمًا. لقد اقترح المؤرخون وعلماء الاجتماع أن هذا النوع من التعدّدية جزء من الحياة الانفعالية لدى الرجال والنساء في العصر الحديث، التي تطلّبت بشكل متزايد من الناس تطوير هوياتهم الخاصة والعامة، والتي «حدّدت» الأشخاص [وفقًا لهوياتهم] بعدد من الطرائق الأخرى كذلك، من حيث طبقتهم، ومركزهم، ومهنهم، ووظائفهم، وسياساتهم، وأعراقهم، وما إلى ذلك. قد يكون لدى مشاغبي الشوارع الذين وصفهم هويزنغا أوقاتًا شعروا فيها بحاجتهم إلى تبرير أنفسهم. لكن ما من شكّ في أن الحداثة قد جعلت الهويات تتناسل وتتكاثر، وهي الهويات التي نفترضها عندما نتنقّل بين مستويات حياتنا الاجتماعية، ومع ذلك التكاثر تأتي مجموعة معقّدة من البرتوكولات الانفعالية.

---

(375). Giannozzo Manetti

(376). لعازر Lazarus: أقامه المسيح من بين الأموات، كما في الإصحاح الحادي عشر من إنجيل يوحنا.

كان لدى العلماء في القرنين السادس عشر والسابع عشر تفسير أبسط من ذلك كثير يوضح السبب في أن بعض الناس يبكون أكثر من غيرهم، وقد كتب عالم الفسيولوجيا جوبيرت Joubert عام 1579، بما يتماشى مع نظرية أخلاط الجسم (أو الأمزجة): «النحيب أسهل لأولئك الذين بسبب أمزجتهم وطباعهم بالذات، أو بسبب أعمارهم، أو أجناسهم، أو ثقافاتهم، يعدّون أضعف وأرطب. لهذا السبب نرى الأشخاص الذين يعانون من البلغم يدمعون على الفور، جنبًا إلى جنب مع الأطفال وكبار السن والنساء». وما دامت النساء والأطفال «أرطب» من الرجال، فإن أدمغتهم أقرب إلى حالة النشيج في جميع الأوقات. كما لاحظ المؤرخ الأدبي مارجوري إ. لانغ[377]، عندما حلت المزيد من الأفكار الطبية الحديثة محل نظرية الأخلاط الأربعة، فإن «الرطوبة» فقدت قدرتها التفسيرية، وفي عام 1658 كتب الفيلسوف توماس هوبز: «أولئك الذين ينحبون أكثر، مثل النساء والأطفال، هم أولئك الذين لديهم أمل ضئيل في أنفسهم، وأمل كبير في أصدقائهم»، بالنسبة إلى هوبز، فإن شعورنا بالعجز هو ما يجعلنا ننتحب، ولهذا السبب يبكي الأطفال عندما يدركون أنهم لا يستطيعون الحصول على ما يريدون. وكتب هوبز في مكان آخر: «للسبب نفسه فإن النساء أكثر استعدادًا للبكاء من الرجال». ولأن النساء «أكثر اعتيادًا على امتلاك إرادتهن»، كما يوضّح، فإن خيبة أملهن عند شعورهن بالإحباط لها تأثير ثانوي يتمثل في تذكيرهن بعجزهن الفعلي.

لم تعد الرطوبة من بين الأخلاط الأربعة تقدّم تفسيرًا فسيولوجيًّا معقولًا للاختلاف في معدلات البكاء بالطبع. لكن العجز لا يزال يؤطر فهمنا الثقافي للدموع. يلخّص المحلّل النفسي روبرت سادوف[378]، مثلًا، مدرسةً فكرية واحدة عندما يحاجُّ بأن «الانتحاب ظاهرة انكفائيّة regressive، تستعيد الشعور بضعف الطفل وعجزه عندما يستغيث ويطلب المساعدة». ومن العدل أن نقول إن الأسطورة الشعبية السائدة في

---

(377). Marjory E. Lange

(378). Robert Sadoff

نهاية القرن العشرين هي: الرجال يصابون بالشلل بسبب تدريبهم الاجتماعي الذي علّمهم أن البكاء علامة ضعف. ولأن الرجال لا يبكون، يكونون عدوانيين تمامًا، ولا يعرفون كيف يتعاملون مع الحميميّة أو الرعاية، ولا يعرفون كيف يتواصلون مع مشاعرهم. ولأن النساء يقمن بأفعالهن الانفعالية بسبب مشاعرهن، فلم يكن عليهن أن يتعلّمن القيام بذلك. إن النساء يُنشَّأن اجتماعيًا وفق نمط أقدر على التعبير، وهن مِن ثَمَّ يبكين أكثر. ويعدّ هذا، بالنسبة إلى الكثيرين، أمرًا جيدًا ويجب على الرجال تقليده. ولكن ما دام البكاء يعتبر شكلًا من أشكال الضعف، فقد رأى البعض أن دموع المرأة إنما تتواطأ مع ما تتعرّض له المرأة من اضطهاد.

استنادًا إلى ما نعرفه عن التاريخ الطويل لبكاء الذكور، إلا أنه من الصعب، مع ذلك، قبول أي من هاتين الحجّتين، أي من حيث أن الرجال يجب أن يبكوا أكثر أو أن النساء يجب أن يبكين أقل، بوصف ذلك طريقة لمعالجة اختلال توازن القوى بين الرجال والنساء، بطريقة أو بأخرى. أن تكون «رجوليًّا» أمر له علاقة بالطريقة التي يمارس بها الرجال سيطرتهم على النساء، بلا شك، ولكن كونك رجوليًّا يتطلب، من الناحية التاريخية، عدة مستويات مختلفة من ذرف الدموع. في أوج احتفال القرن الثامن عشر بالإحساس، سُئل روسو عمّا هو مطلوب من رجل يمكن وصفه بالبطولة. أجاب «الرجولة». ولم يقصد بهذا روح المغامرة لدى المستكشفين ومن شابههم فحسب، ولكن القدرة على التعبير، من خلال الدموع، عن أقوى الانفعالات الممكنة. وعلى حد تعبير كاتب مجهول من القرن الثامن عشر، فإن:

«النحيب الأخلاقي هو علامة على شغف نبيل للغاية، بحيث يمكن التساؤل عمّا إذا كان أولئك الذين لم يبكوا في أي مناسبة قط، رجالًا حقًا. إنهم قد يتظاهرون بكونهم بطوليين، ويفتخرون بأنفسهم من حيث عدم حساسيته الرواقية كما يحلو لهم، لكن هذا لن يصبح فضيلةً على الإطلاق، مع قضاة حقيقيين يقيمون الطبيعة البشرية».

شُجّع الرجال، طوال القرنين التاليين، على أن يكونوا «رجوليين» بعدة طرق، الأمر

الذي ربما لم يتعرفه روسو (أو لاكلوس أو غوته). وقد كانت معايير السلوك الذكوري، في أمريكا، تتغير في ما يتعلق بالواقع الاقتصادي المتغيّر.

يمكن قول أن النمط الجديد من الرجولة قد استهلّ عام 1829، جنبًا إلى جنب مع [تصوّر] الجندي الشعوبي الفظّ أندرو جاكسون[379]، بعد أن هزم جون كوينسي آدامز[380]، بشعره المستعار، وأضوائه، وسلوكه الأرستقراطي. ونتيجةً أساسية للثورة الصناعية أولًا، ظهرت أدوار جديدة للرجال في أمريكا وأورُبّا، مثل رجل الأعمال، والمدير، والمهني، والمموّل، وما شابه ذلك، من أشكال جديدة أثارت قلقًا عامًا من الهوية الذكورية. وقد شجّع مفهوم الرجولة الجديدة الرجال على كبح تعبيراتهم الانفعالية، أو في أوقات معينة على الأقل. بهذا الصدد كتب رجل الأعمال والمصلح جون كيرك[381]، يقول لوالدته عام 1852 إن دروسها وتحذيراتها لاحقته «وتسببت في جعل دموع التوبة والرجاء تنهمر من عيني الباكيتين». وكما لاحظ المؤرخ أنتوني روتوندو[382]، فلم يظهر مثل هذا الانتحاب في رسالته إلى والده في العام نفسه. ففي رسالته إلى والدته، قدّم نفسه على أنه رجل تقليديّ نبيل، أما في رسالته إلى والده فكان رجل أعمال حديث، وإذا أمكن للرجل النبيل أن يظل منتحبًا، فإن رجل الأعمال الحديث لم يكن ليفعل ذلك.

لكن هذه الرواقية الناهضة، كما تشي رسالتا جون كيرك، كانت مرتبطة بالسياق. في منتصف القرن التاسع عشر، خلال العصر العظيم للخطابة السياسية الأمريكية، كان من المتوقع أن يبكي السياسيون في الأوقات المناسبة في أثناء إلقاء الخطاب. دانيل ويبستر[383]، وكان من أفضلهم الخطباء، وصفه مراسل صحفي وهو يبكي في أثناء

---

(379). Andrew Jackson: رئيس الولايات المتحدة السابع (1829 -1837).
(380). John Quincy Adams: رئيس الولايات المتحدة السادس (1825 -1829).
(381). John Kirk.
(382). Anthony Rotundo.
(383). Daniel Webster.

حديثه: «قطرة دمعة مُحرِقة تكتّلت في عينه، وتقاطرت على خدّه الشاحب، أظهرت كيف أن الخطيب نفسه كان مهمومًا». لقد عُدّ البكاء جزءًا ضروريًّا من فنّ الخطابة، وكان التفكير رجوليًّا على نحوٍ كبير يَستخدمُ عبارة «الدموع الرجولية» بشكل منتظم، في هذا المنتدى وغيره. لقد واصل الرجال البكاء في الأدب والمسرح والفضاءات التقليدية الأخرى، ولكن في الأدوار الجديدة، والأماكن العامة التي خلقتها الرأسمالية الصناعية وعلاقاتها وأنماطها المنظّمة عقلانيًّا، كان البكاء ممنوعًا إلى حد كبير، بالإضافة إلى جميع أشكال التعبير الانفعالي الأخرى.

يبدو واضحًا أن هذا تبسيط مفرط لفحوى الطرق التي يعيش بها الرجال والنساء ويشعرون بها. لقد مررتُ به سريعًا للإشارة إلى أن التقسيم الجنساني «التقليدي» الذي يشير إليه الناس (وعلماء الاجتماع) لا يوجد حقًّا بوصفه تقليدًا متبعًا، ولكن لأنه يعدّ مجموعة من الحجج المتغيرة والمتطورة باستمرار تدلّ على عدد متنوع من أساليب الحياة. وحتى في منتصف القرن العشرين، عندما كان من المفترض أن الرجل «الرجولي» كما نعرفه قد ظهر بصورته المثالية، أي بوصفه رواقيًّا يمكنه أن يتحمّل أي إصابة دون أن تدمع عيناه، كانت هناك مُثُل متنافسة جسّدها نجوم السينما والمغنّون الذين بكوا وانتحبوا في أداء أدوارهم، وكانت هناك بعض صور الرواقية التي دافعت عن هذا التقليد، مثل شخصيات همنغواي المصدومة، غامضة جدًّا من الناحية الأخلاقية والجنسية، لدرجة أنها كانت تبدو استثناءات أكثر من كونها نماذج ثابتة. النساء أيضًا كنّ مرتبكات عن طريق ما تُدووِل من رسائل ثقافية متضاربة حول بكائهم: هل كان البكاء أمرًا نبيلًا أم هستيريًّا؟ هل أثبت أو دحض تمكّنهن الأنثوي؟ ولكن في كلتا الحالتين كان من الممكن استخدام الدموع للإعلان عن اختلاف الأشخاص أو تقاربهم مع أدوارهم الجندرية. يمكن للدموع أن تكون «أسلحة نسوية»، كما سماها شكسبير، أو يمكن أن تساعد في دعم صورة المرأة بأنها ضعيفة وتعتمد على الرجل. يمكن للرجل أيضًا أن يترك دمعة تنحدر من عينه، أحيانًا، لإظهار أنه لن يذعن ويبكي.

كتبت غريتا بالمر[384] في «مجلة سيدات البيوت» في الأربعينيات: «البكاء، في أيامنا هذه، هو احتكار خاص بالمرأة». وتستشهد بمدير ائتمان في أحد أكبر المتاجر الكبرى في نيويورك الذي وجد أن «ثلث جميع الزبونات اللاتي عليهن مستحقات متأخرة سوف يبكين عندما يجلسن إلى مكتبه، وهو يحتفظ بعلبة من المناديل الورقية في درجه العلوي، وبصمت يلتقط منها منديلًا ليعطيه إلى الزبونة التي تبكي». (يقول: «عادة ما يجعلها ذلك تتوقف عن البكاء، ولا أعرف لماذا؟»). تقول غريتا إن الرجال الأمريكيين في الأربعينيات من القرن العشرين يبكون أقل من النساء، وذلك لسببين: «(1) كثرة الدموع لم يعد مسموحًا بها للرجال وفق عرف صارم يعمل به في وقتنا هذا، و(2) تبكي النساء الحديثات في كثير من الأحيان أكثر مما يتطلّبه الانفعال الصادق وحده». كل فتى من الصغار يتطلّع إلى أن يكون رجلًا، أما الفتيات الصغيرات فيشعرن بالارتياح عندما يبكين.

تفترض غريتا عصرًا ذهبيًّا للتعبير المتوازن عن الانفعالات والتحكم بها، في مرحلة ما قبل انتشار ذلك العرف الصارم في عصرها، وتتوقع أننا سنجد مرة أخرى، في يوم من الأيام، توازنًا جديدًا أفضل مما هو موجود. إن المشكلة الرئيسة التي تراها غريتا هي أن القانون الحالي يعلّم المرأة استخدام الدموع «وسيلةً مفيدة تحصل بها على ما تريده»، وهي ترثي سمة الضعف وعدم النزاهة التي تشجعها مثل هذه الحيل لدى النساء. تقول غريتا إن النساء يجب أن يخجلن، وإن الرجال أيضًا يجب أن يخجلوا من رواقيّتهم، ما دام الأطباء النفسيون وعلماء الفسيولوجيا يتفقون على أن الرجل الأمريكي «سيحسّن من صحته إذا انخرط بنفسه في بكاء جيّد من حين إلى آخر (كما يفعل الرجال اللاتينيون في بعض أحيانًا)».

---

(384). Gretta Palmer



لوريل وهاردي وانفعالات الغضب والدموع، من فيلم «سوف نذهب إلى الصيد» (1942).

بينما كان الدرس الذي استخلصه الناس من اختصاصيّي الغدد الصماء في عشرينيات القرن الماضي هو درس السيطرة الصارمة على الانفعال، حاجَّ علماء وظائف الأعضاء في الأربعينيات بأن أشكالًا معينة من التعبير الانفعالي تعدّ ضرورية، إذ اكتشفوا أن الليزوزيم lysozyme –وهو إنزيم معقّم قوي، أي مهمّ في التطهير الذاتي للعين– قد عُثر عليه أيضًا بتركيزات عالية بشكل غير طبيعي في المصابين بالقَرحة، وخلصوا إلى أن الليزوزيم الزائد الناتج في أوقات الاضطراب الانفعالي يأكل بطانة المعدة، وأن أربعة من كل خمسة أشخاص مصابين بالقرحة هم من الذكور. لذا، فقد يؤدي البكاء إلى إطلاق البخار والليزوزيم في الوقت نفسه. أما الرجال الذين لم يبكوا فإنهم يلوثون أنفسهم، وكتبت بالمر تقول: «من الواضح أنهم بحاجة إلى التعبير عن أنفسهم، وأن يتعلموا مرة أخرى كيف يبكون».

بالإضافة إلى ذلك، استمر بعض الكتّاب في أواخر الثلاثينيات والأربعينيات في تقديم النصائح للرجال وتنبيههم للسيطرة على أنفسهم، وبهذا الصدد نشرت مجلة «المختار» (ريدرز دايجست)، على سبيل المثال، مقالًا بعنوان: «كيف تحقّق التوازن الانفعالي؟»، عام 1945، وفيه يُنصَح القراء الذين «يتعرضون للاضطراب بسهولة» باتباع أساليب دقيقة من «السيطرة الذاتية». وفي 1939 نشرت مجلة «نورث أميركان

ريفيو» مقالًا عن كيفية «تثقيف الانفعالات»، بحيث يمكن للمرء تجربتها مع إبقائها دائمًا تحت السيطرة العقلانية. لكن عددًا متزايدًا من الخبراء كانوا يقترحون أن الناس لا يحتاجون إلى المزيد من التحكّم، ولكن إلى ما أطلق عليه محرّر مجلة «هايجيا» Hygeia الصحية عام 1941 «المنافذ الانفعالية»، وهي تسمية تُدُولت على الفور. وثمة مقال آخر بقلم لويزا تشرش[385] في مجلة «البيت الأمريكي» عام 1945، بعنوان «لا وقت للدموع»، رأى أن النساء اللائي عانين من «عدم الارتياح وعدم اليقين والخوف والجبن والتردّد وغير ذلك من السمات غير المرغوبة» بحاجة إلى اكتشاف «منفذ عاطفي»، وتحديدًا من خلال تطوير مواهبهن ومهاراتهن في الواقع الفعلي. أما أحد مقالات مجلة «نيوزويك» عام 1948، فقد قدّم حجة مماثلة لحجج غريتا بالمر، محذّرًا من «التأثير التراكمي للانفعالات المتقيّحة على الصحة البدنية للبالغين المحبطين. ويجب على الرجال أن يقلقوا من القرحة التي تنتج عن مثل هذه التقيّح أكثر من النساء، بسبب الضغط الأكبر على الرجال المتأتي من 'كبح التعابير الانفعالية'».

لكن بصرف النظر عن المستشارين الصحفيين، فإن سلوك الرجال الأمريكيين لم يخل من الدموع في الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي. ففي الوقت الذي كانت فيه صفة «الذكورية» أعلى من أي وقت مضى منذ عهد ثيودور روزفلت، بكى الرجال علنًا في مناسبات عديدة. بكى «لو غيريغ»[386] في خطاب الوداع عام 1939، وبكى «بيب روث»[387] في «ملعب اليانكي»[388] عام 1948 عندما أُعلن أنه مصاب بالسرطان، ونشج ميكي مانتل[389] في غرفة تغيير الملابس عندما أبعدته الإصابة عن إحدى مباريات بطولة العالم عام 1951، واشتهر النجم الغناء

(385). Louisa Church

(386). Lou Gehrig

(387). Babe Ruth

(388). Yankee Stadium: ملعب البيسبول الرئيسي في نيويورك.

(389). Mickey Mantle

الريفي والغربي روي أكوف[390] بالغناء والدموع تنهمر على خديه، وأصبح جوني راي[391]، أحد مؤسسي «الروح الأزرق العينين»، أو المغنّي البكّاء، أحد أكبر نجوم الغناء في عصره بإصدار إسطوانة «بكاء» عام 1951، ومن أغانيها «السحابة البيضاء الصغيرة التي بكت»، وواصلت أغنية «سيد النشيج» تصدّر القوائم إلى أن حقق إلفيس بريسلي نجاحه الكبير، وكان يسمّى بشكل ساخر «الرجل الباكي»، و«أمير الأنين»، و«البكّاء الذهبي»، و«المبتهج الدامع»، و«المغنّي النوّاح الأمريكي الأول»، وهي تسميات أظهرت قدرًا من التندّر والضحك من نشيج «جوني راي»، ومن الواضح أن الجمهور المعني بشراء أكثر المبيعات الأمريكية شعبيةً كان مغرمًا بأسلوبه المخضّل بالدموع. وهكذا، ففي العصر الذي كان من المفترض أن تحتكر فيه النساء الدموع، كان الرجال الذين يبكون هم الذين يحظون باحترام كبير ويكافؤون بسخاء.

في غضون ذلك، استعادت «الدموع الرجولية» قدرًا معينًا من الرواج الثقافي، وكانت تسميتها «الذَكر الحسّاس» في كثير من السياقات نوعًا من الإطراء. وكان من الممكن تفسير بكاء الرجال على أنه قوة وليس ضعفًا، أما بكاء النساء فمن الممكن النظر إليه بوصفه اضطرابًا وعدم استقرار، بدلًا عن ردّه إلى الاستجابة الأخلاقية التي عُرف بها قبل قرن. في أواخر ستينيات القرن العشرين تعرضت فكرة أن النساء أكثر «انفعالًا»، وأن الرجال أكثر «تعقّلًا»، لهجوم حادّ من قبل الأيديولوجيا الجنسانية المتعصّبة، إذ حاجَّ البعض بأن ربط النساء بالانفعالية كان بالضرورة أمرًا تحقيريًّا مهينًا في ثقافة تقدّر العقلانية. ولكن الحجّة المعاكسة كانت قائمة، في الوقت نفسه، على فكرة أن انفعاليّة النساء وعاطفيتهن تشكّل نوعًا من التفوّق الأخلاقي، فالعقلانية الباردة تنشر الحرب والاضطهاد، في حين أن المقاربة العاطفية تعزّز التعاطف والتناغم. لقد رأى «التقليد الأبوي» في الانفعال والعاطفة نوعًا من التفكير المنحل أو المنحط، نوعًا

(390). Roy Acuff

(391). Johnnie Ray

من الإدراك الملوّث وغير النقي، وقام بعض دعاة النسويّة بقلب هذا الجدل رأسًا على عقب، مدّعيين بدلًا من ذلك أن العاطفة تمثّل استجابة إنسانية كاملة، بينما يمثّل التفكير العقلاني جزءًا منها فقط، وأن الإصرار على العقلانية، وفقًا لطريقة التفكير هذه، يعني أن يقتصر المرء على جزء بسيط من الأدوات لفهم نفسه والآخرين.

في هذا السياق، اكتسبت حجتان تكميليّتان حول البكاء رواجًا واضحًا، فقد تكيّفت النساء اجتماعيًّا مع البكاء بدلًا من التعبير عن غضبهن، في حين تكيف الرجال اجتماعيًّا مع الخوف من البكاء، ومالوا إلى التعبير عن الغضب عندما ينبغي عليهم البكاء. لقد احتاجت النساء إلى الكفّ عن البكاء والشروع في الغضب، وكان على الرجال الكفّ عن الغضب والشروع في البكاء. لا يبدو أن احتمال وجود خلاف بين هاتين الحجتين قد يزعج أحدًا، ولم يسبق أن كان هناك مثل هذا الصخب من أجل تغيير الاستعدادات الانفعالية والعاطفية الأساسية لدى الناس. واستُنجد بالعلوم البيولوجية والاجتماعية لتحديد كلّ من طبيعة الاختلاف بين الجنسين وأرجحيته الثقافية، وبالنتيجة تحديد قابلية هذه الاختلافات للتطويع.

لم يُجرَ أول بحث تفصيلي في عادات البكاء الأمريكية إلا في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، إذ أشارت الاستبانات آنذاك إلى أن النساء يبكين في الواقع أكثر من الرجال لفترة أطول. وقد زعمت دراسة أجراها هاسترب وبيكر وكرامر وبورنستاين[392] أن النساء يبكين بمعدل ثلاثين مرة في السنة، والرجال أقل بقليل من ستة. وبعبارة أخرى، فإن النساء يبكين أكثر من الرجال خمس مرات. وزعمت دراسة أعدّها ويليام فراي[393] أن متوسط عدد نوبات البكاء لدى النساء هو 64 مرة في العام، والرجال سبعة عشر مرة، أو أكثر بقليل من أربع مرات في كثير من الأحيان.

قدّم فراي للأشخاص المشاركين استبانة لعادات البكاء، وطلب منهم تسجيل

(392). Hastrup و Baker و Kraemer و Bornstein

(393). William Frey

بكائهم في مفكرة يومية، ووجد أن الرجال بكوا مدة أربع دقائق في المتوسط لكل مرة، في حين بكت النساء نحو ست دقائق، وظهرت أهم الفروق بين الجنسين في حدودها القصوى: امرأة بكت تسعة وعشرين مرة في الشهر، و6٪ من النساء لم يبكين قط، فيحين أفاد 45٪ من الرجال أنهم لم يبكوا على الإطلاق. لكن عددًا من الإحصائيات الأخرى تُظهر تشابهًا أكبر بكثير: 40٪ من نوبات بكاء النساء، و36٪ من الرجال، كانت بسبب علاقات شخصية وثيقة. 14٪ من نوبات بكاء النساء، و10٪ من الرجال تضمّنت النشيج، 47٪ من نوبات النساء تضمنت ذرف الدموع، مقارنة بـ29٪ من الرجال. 27٪ من نوبات بكاء النساء و36٪ من نوبات بكاء الرجال كانت استجابة لمشاهد سينمائية أو تلفزيونية.

تتمثل إحدى مشكلات بيانات فراي في أن استبانته طرحت سؤالًا أساسيًّا معيبًا إلى حد ما: «كم مرة في الشهر، في المتوسط، تذرف الدموع، بسبب الانفعال أو الضغط العاطفي؟». إن السؤال يفترض مسبقًا ماهية «البكاء»، ولن يُدرج الجميع مشاهدة فيلم مثلًا، سببًا للبكاء أو الاستجابة للتوتر، مع أن البعض قد يضمّن ذلك. في دراسة استقصائية بريطانية للاستجابة للأفلام أجريت عام 1950، ادّعى العديد من الرجال أنهم لم يبكوا أبدًا تأثرًا بمشاهدة أي فيلم، ولكنهم اعترفوا بوجود غصّة في الحلق أو أن أعينهم اغرورقت أو ما شابه ذلك. قال موظف حكومي يبلغ من العمر ثمانية وعشرين عامًا: «لقد صارت عيناي في بعض الأحيان مغرورقتين، لكنني لم أبك قط». وقال رجل يبلغ من العمر خمسة وثلاثين عامًا: «لن أعترف أبدًا بأنني بكيت في أثناء مشاهدة الأفلام، على الرغم من أنني اضطررت أحيانًا كثيرة إلى كبت ما يشبه الدموع بشكل مريب». وقال صحفي يبلغ من العمر اثنين وثلاثين عامًا بشكل قاطع وغامض: «أنا لا أبكي كما تبكي المرأة». لقد تركت تعليمات وليام فراي بعض الاحتمالات الأخرى متاحةً، مثل مطالبة الأشخاص بتسجيل الدموع الانفعالية، والدموع المزعجة، و«الدموع الأخرى». ولكن حتى في وجود هذه الاحتمالات، كما نعلم من تجربة باحثين

آخرين عن الجنس، فإن الإقرار التلقائي يميل إلى الانحراف نحو بعض التوقعات الثقافية. وعلى الرغم من عدم وجود نقطة معيارية واضحة (كما في حالة البحث في الجنس، عندما يكون العدد الإجمالي للتجارب الجنسية التي أبلغ الرجال أنهم مارسوها مع النساء ضعف عدد التجارب التي أبلغت النساء أنهن مارسنها مع الرجال)، يمكننا مع ذلك أن نفترض أن البيانات خاطئة إلى حد ما. الذي أجروا التجارب باستخدام التسجيلات الصوتية ساعدوا على تصحيح بعض الأخطاء في تقارير الأمهات عن تواتر ومدة بكاء أطفالهن، ولكن لم يحدث أن كانت هناك تسجيلات صوتية لمراقبة عادات البكاء اليومية للبالغين.

لقد حاجَّ كل من جيمس ر. أفريل[394] وراندولف ر. كورنيليوس[395] وت. ر. ساربين[396] من منطلقات نظرية مختلفة بعض الشيء، في ثمانينيات القرن الماضي، بأن البالغين يبكون بهدف تغيير محيطهم الاجتماعي. وأننا نبكي -على وجه الخصوص- محاولةً لتحويل سلبية الآخرين إلى شكل من الدعم عن طريق البكاء، وأن ذلك غالبًا ما ينجح، فالمراقبون الذين يلاحظون من يبكي، خصوصًا إذا كانت أنثى، يميلون إلى عرض ما يريحها. وقد عزّزت دراسات أخرى هذه الحجة، ووجدت أن كلًّا من الرجال والنساء يكونون أبْدَر إلى مساعدة النساء اللائي يبكين والتعاطف معهن، وأن النساء يكنّ أكثر إسراعًا للمساعدة والتعاطف مع الرجل الباكي. ووجدت دراسات هوفر ديمبسي[397] وبالس[398] ووالستون[399] أن الذين يبكون في بيئات العمل، سواء كانوا رجالًا أم نساءً، يثيرون الاستياء، مما يشير إلى أن هذه الدراسات محدّدة السياق بطرق لم يعالجها الذين أجروا التجارب.

James R. Averill .(394)

Randolph R. Cornelius .(395)

T. R. Sarbin .(396)

Hoôver-Dempsey .(397)

Plas .(398)

Wallston .(399)

ومن أجل الحصول على بعض المتغيرات السياقية، أجرى كل من سوزان لابوت[400] وراندال ب. مارون[401] وباتريشيا س. إيسون[402] وإلين ي. بيركي[403] عددًا من التجارب لمراقبة استجابات الأشخاص للأفلام بصحبة مجموعة من المشرفين على التجارب، وتبيّن أن كلًّا من الرجال والنساء أظهروا سلوكًا نمطيًّا محدّدًا، فالنساء بكين أكثر، والرجال أقل، عندما شاهدوا فيلمًا مع شخص من الجنس الآخر، مقارنةً بمشاهدتهم الفيلم مع شخص من جنسهم، ما يدلّ على أن الرجال والنساء يستجيبون على حد سواء للتوقعات الجنسانية في سياق التجربة. ويشير هذا، من ناحية، إلى أنه لا يوجد في أي من الاستطلاعات الأخرى ضوابط كافية، وأن التوقعات الثقافية للاختلاف بين الجنسين تؤدي مرة أخرى إلى تحريف أي نتائج. لكن تجربة أخرى قام بها الفريق نفسه عام 1993 أشارت إلى أن هذه السياقات تتغير بسرعة، وقد أبانت هذه التجربة ن أن الغالبية يحبون الرجال عندما يبكون، ويحبون النساء عندما لا يبكين، وأن اللواتي يبكين يعدّون أكثر عاطفية، ولكنهن لسن آنث من اللواتي يضحكن أو يكن «محايدات» (لا يضحكن ولا يبكين). وخلصت سوزان لابوت أن توقعات الدور الجنسي متغيرة وغير ثابتة.

يبدو أن تلك التوقعات كذلك حقًا، ففي عام 1984، وجدت دراسة استقصائية أجراها كل من كاثرين روس[404] وجون ميروفسكي[405] على 1360 رجلًا وامرأة أن الرجال الذين يلتزمون بأدوارهم التقليدية (وفقًا لجنسهم) كانوا أقل عرضة للبكاء من الرجال الذين لم يفعلوا ذلك. وفي أوائل الثمانينيات، نشر كريتسر[406] ولومباردو[407]

Susan Labott .(400)

Randall B. Marün .(401)

Patricia S. Eason .(402)

Elaine Y. Berkey .(403)

Catherine Ross .(404)

John Mirowsky .(405)

Cretser .(406)

Lombardo .(407)

ولومباردو[408] وماتيس[409] عددًا من الدراسات المستندة إلى استبانات اقترحت تغييرات مماثلة، إذ سألوا ما يقرب من 600 طالب عن ردود أفعالهم تجاه بكاء الرجال والنساء، كما سألوا كيف يعتقدون أن الآخرين سيتفاعلون، وقد اتفق الطلاب على أن النساء يبكين في كثير من الأحيان وبسهولة أكثر من الرجال، إلى حد لا يدعمه سلوكهن المعلن عن أنفسهن، واعتقد معظمهم الطلاب أن «الناس» يواجهون مشكلة أكبر مع بكاء الذكور أكثر مما يبدو لهم. ومن الواضح أن هذه المجموعة رأت قبولها بكاءَ الذكور أمرًا غير تقليدي.

بالمثل حاجَّت كاثرين كوتلر ريسمان[410] بأن معايير القياس ذاتها التي يستخدمها علماء اجتماع تحرف نتائجهم، وقد أجرت مقابلات مكثّفة مع المطلّقين، من الرجال والنساء، وقيمتهم في الوقت نفسه باختبارات اجتماعية قياسية، وأظهرت النتائج المعيارية للسيدات أنهن عانين من الاكتئاب والضيق أكثر بكثير من الرجال، لكن الرجال وصفوا في مقابلاتهم نمطًا من السلوك يوحي بالضيق الشديد، مثل الإفراط في شرب الخمر، والإرهاق، والقلق، وفقدان السيطرة على الذات. ولم ينعكس ذلك على نتائج اختباراتهم. وكتبت ريسمان خصوصًا: «إلى جانب جعل الإناث يظهرن «أمْرض»، فإن أدوات القياس المعتادة تحرّف بشكل منتظم فهم أنماط الانفعالات حسب الجنس، وتقلّل من تقدير انفعالات الذكور في مواجهة أحداث مماثلة».

وجدت موريل إغيرتون[411]، باستخدام نظرية عالم النفس الاجتماعي جيمس ر. أفريل عن المخططات الانفعالية emotional schemas، أن الرجال والنساء يميلون إلى استخدام مفهوم «العاطفة» بطرق مختلفة، فالرجال قد فسروا الغضب على أنه نتيجة للعاطفة، أي على أنه سبب خارجي لا يمكن السيطرة عليه، في حين لم تفعل النساء

Lombardo .(408)

Mathis .(409)

Catherine Kottler Riessman .(410)

Muriel Egerton .(411)

ذلك، وفسرن البكاء بأنه نتيجة قوى خارجية لا يمكن السيطرة عليها. بعبارة أخرى، حتى لو تغيرت بعض الأفكار حول قبول البكاء، فقد تظل العديد من المفاهيم الأساسية كما هي دون تغيير.

تفترض بعض هذه الأدبيات أن التعبير الانفعالي أمر جيد وأن كبحه بالمقابل أمر سيئ، وأن البكاء تعبيريّ expressive وعدم البكاء كبْحيٌّ repressive. تقدم بعض الدراسات ادعاءات سياسية لا تبررها الأبحاث، فدراسات البكاء في بيئة العمل التي أجراها هوفر ديمبسي وآخرون، على سبيل المثال، حاجَّت بأنه إذا كانت النساء مسؤولات عن المكاتب، فإن المزيد من الرعاية وقبول الاستجابات للبكاء سيصبح هو القاعدة. لكن نجد أن دراسات أخرى تهتم بأساليب إدارة النساء لا تدعم ذلك، وقد اقترح بعض المنظرين الاجتماعيين أنه في تعلم البكاء، فالرجال فقط يغيرون أسلوبهم بدلًا من جوهرهم، وأن بكاءهم هو مجرد قناع جديد. وقد كتب مايكل ميسنر[412] بهذا الصدد: «يرغب الرجال في التوقف عن دفع (تكاليف) الذكورة، لذا فإنهم يتبادلون الأساليب الرجولية بأنماط أخرى أكثر حساسية، مع احتفاظهم بمظاهر القوة الأخرى. يبدو هذا وكأنه قراءة مصابة بالبارانويا إلى حد ما، فالرجال في جميع أنحاء البلاد يبكون ويعبرون عن مشاعرهم ذريعةً للاحتفاظ بامتيازاتهم التقليدية».

من المؤكد أن بعض أكثر أشكال القوة الذكورية انتشارًا، وبعضها الأبشع، لا تزال محورية في مجتمعنا. درست سارة إ. أولمان[413] وريموند أ. نايت[414] تقارير الشرطة وسجلات المحاكم في 274 حالة اغتصاب، ووجدا أن بكاء المرأة في أثناء الهجوم زاد بشكل كبير من حجم الإصابة الجسدية التي تعرّضت لها. ومن الواضح أنه لا توجد فكرة بسيطة عن مكانة الدموع في نظام الجندر يمكن أن تفسّر هذه الحقيقة المروعة. وكما رأينا، يمكن أن يكون البكاء شديد الخطورة على الرضّع والأطفال أيضًا، وهو

---

(412) Michael Messner.

(413) Sarah E. Ullman.

(414) Raymond A. Knight.

محفز لإساءة المعاملة من قبل كل من الرجال والنساء. وإذا تعلم الرجال البكاء، فلن يؤدي ذلك بالطبع إلى تغيير النظام الاجتماعي تلقائيًّا، وقد حاجَّ عالم الاجتماع نوربرت إلياس[(415)] بأن ترويض الانفعالات كان في مركز ما يسميه «العملية الحضارية»، وأن الأطفال يكررون هذه العملية من خلال تعلم القواعد التنظيمية للتعبير عن انفعالاتهم في أثناء نضجهم. وكما لاحظ جيمس أفريل، فإن هذه الفكرة يمكن توسيعها لتشمل، لا القواعد التنظيمية regulative فحسب، بل القواعد التأسيسية constitutive أيضًا. فـ«مع انتقال النساء من المنزل إلى مكان العمل، يتحمّل الرجال مسؤوليات منزلية أكبر»، وهكذا «تتطلب التحولات تغييرات أساسية في القيم والمعتقدات»، وتثير هذه التغييرات «مشاعر مختلفة جذريًّا». وبعبارة أخرى، لن يغير البكاء الترتيبات الاجتماعية، ولكن مع تغير الترتيبات الاجتماعية لدى كل من الرجال والنساء، سيتغير أيضًا معنى الدموع بالنسبة إلى كليهما.

إن الأشياء تستمر في التغيّر، ونحن نرى بكاء الذكور في كل مكان، نحتاج فقط إلى الإشارة إلى استخدام الدموع من قبل نجوم السينما الذكور على مدى السنوات الخمس الماضية، ليس ليوناردو دي كابريو فحسب، وبراد بيت، وتوم هانكس، وحتى نجوم أفلام العنف مثل ميل غيبسون، وسيلفستر ستالون، وبروس ويليس، ويبدو أن الرجل المطلوب يصبح مرة أخرى الرجل الذي يبكي. بكى مايكل جوردان بحرية عندما فاز فريق شيكاغو بولز بأول لقب له في الدوري الاحترافي الأميركي، وقد مر ذلك دون تعليق. وبكى مرة أخرى وهو يجثو على الأرض في وضع جنين، ما إن انتهت المباراة وفاز فريقه باللقب عام 1996. وأوضح مذيعو التلفزيون أن والد جوردان قُتل قبل عام ونصف، لأن المباراة كانت في يوم عيد الأب، وأن جوردان قد عاد بأعجوبة بعد عامين من تقاعده، ويبدو أن تزامن هذه الظروف جعلت بكاءه المفرط أمرًا مفهومًا.

في مسابقات التزلج الفني على الجليد، يشعر الرجال والنساء على حد سواء بأن

---

(415). Norbert Elias

عيونهم تغرورق دمعًا عند سماعهم إعلان نتائج الحكام في أثناء جلوسهم على المقاعد المعروفة باسم صندوق «القبلة والبكاء»[416]. ويمكن للاعبي البيسبول البكاء عندما يفوزون بالبطولة العالمية، حتى لو كان من المتوقع مسبقًا قبل ذلك أنهم سيفوزون. ويمكن للملاكمين الذين صُنفوا بدرجة أدنى أن يُظهروا دموعهم عندما يفوزون، في حين أن المرشّحين للبطولة الذين يفوزون بمباراة سهلة ربما لا يبكون، كما لا يمكن للفائزين من الطرفين أن يبكوا دون أن يفقدوا جزءًا من تقدير الآخرين لهم. إن كل رياضة في الواقع، لها قواعدها الخاصة في التعبير، وهناك بالطبع استثناءات لكل قاعدة، وطرق مختلفة لسرد أي قصة بكاء بحيث تكون متناسبة بطريقة أو بأخرى مع قواعد اللعبة.

فلويد باترسون[417]، مثلًا، بكى في مشهد مشهور بعد خسارته اللقب أمام محمد علي عام 1965، وكان محمد علي قد أطلق على باترسون لقب «العم توم» وأهانه في الحلبة. شبّه أحد المراسلين أداء محمد علي في القتال بصبي ينزع أجنحة فراشة، وناشده مدربه أن يطرح باترسون أرضًا حتى يُعلَن انتهاء الجولة. وعندما بكى باترسون، صُور بمصطلحات أسطورية، إذ نُظر إليه على أنه البطل العظيم الذي سقط قتيلًا على يد محارب جديد أكبر منه.

بكى ديريك لوفيل[418]، من فريق سان فرانسيسكو، في كثير من الأحيان، وكان كذلك منذ أن كان في فريق مدرسته الثانوية. أما زميله في الفريق آدم ووكر فيقول إنّه «كان غريبًا في البداية»، لكنه يرى أن «هذه هي الطريقة التي يتعامل بها ديريك مع انفعالاته لأنه يحب اللعب كثيرًا». ربما لا يبدو لنا مثل هذا الأشياء ذات قيمة كبيرة، لكنها تشير إلى مدى سهولة فهم ما يحدث من خلل في أصول التعامل الذكورية. وقد نشرت صحيفة «سان

---

(416). kiss and cry : هو المكان الذي ينتظر فيه المتزلجون بعد انتهاء المباراة للإعلان عن النتيجة، وغالبًا ما يهلّل الرابحون ويحتضنون بعضهم، بينما قد يبكي الفريق الخاسر.

(417). Floyd Patterson

(418). Derek Loville

فرانسيسكو اكزامينير» قصة عن بكاء لوفيل تحت عنوان «لوفيل يذرف دموع القوة»، لكن المثال الأوضح عن حرية الذكور في ذرف الدموع كان المصارع الأولمبي كورت أنجل[419] الذي بكى بشدة لمدة نصف ساعة بعد فوزه بالميدالية الذهبية عام 1996. وعلى الرغم من وجود الكثير من الحديث عن هذا العرض غير الخجول من البكاء في تاريخ الرياضة الحديثة، فقد قدّمت التقارير الإخبارية الحدثَ دون سخرية أو دعابة.

وجدت مقالة نشرت عام 1994 في مجلة «غلامور» بقلم سيندي تشوباك[420] في دموع الذكور موضوعًا للدعابة. افترضت تشوباك أن بكاء الذكور ليس ممكنًا الآن فحسب، بل إنه مطلوب كجزء من طقوس التودّد إلى الحبيبة. ومِن ثَمَّ، فإذا لم يتعلم الشاب البكاء في حضن عائلته، فمن المحتمل جدًّا أن يتعلم ذلك في علاقته بحبيبته. لكن -كما قالت سيندي- لن يكفي آنذاك أي بكاء، فقد يبكي الرجل بفعل ما عليه صديقته من الجمال، لكنه إذا بكى بشأن موارده المالية، فإن كل الرهانات ستنتهي!

تقول سيندي: نريد بالطبع أن نعرف أن رجالنا يستطيعون البكاء، لكننا لا نريدهم أن يبكوا «بدافع الخوف أو الإحباط أو الضعف». إن الحالة المثالية هي أن يبكي الرجال مرة واحدة بالضبط في بداية العلاقة -تقول سيندي بدعابة- وبعد ذلك يجب ألا يبكوا ثانيةً أبدًا.

سُئلت المؤرخة الفرنسية إليزابيث بادينتر[421]، في مقابلة أجرتها معها مجلة L'Espresso الإيطالية، عن سبب بكاء الرجال الآن أكثر مما هو معتاد، فأجابت: «إنهم يبكون بسبب ضعف السمات الرجولية، ولأنهم لا يعرفون كيف يتصرفون مع هؤلاء النساء الجُدد. وهم يبكون قبل كل شيء لأنهم لم يعودوا يعرفون من هم». يمكن للمرء أن يتخيل رجلًا يعتبر هذا صحيحًا بالنسبة له، لكن من الواضح أن ذلك لا معنى له في علم الاجتماع. نورا

(419). Kurt Angle
(420). Cindy Chupak
(421). Elisabeth Badinter

إيفرون[422]، في روايتها «حُرقة»، اعترضت على الرجل الباكي من زاوية أخرى:

«لقد كُتب الكثير في السنوات الأخيرة عن حقيقة أن الرجال لا يبكون بما فيه الكفاية. يُعتقد أن البكاء أمر مرغوب فيه، وهو علامة على حساسية الرجل الناضج، ويُعتقد عمومًا أنه عندما يُعلَّم الأولاد الصغار أن البكاء ليس صفة رجولية، فإنهم يكبرون غير قادرين على التعامل مع الألم والحزن وخيبة الأمل والمشاعر بشكل عام. أود أن أقول شيئين عن هذا، الأول هو أنني كنت أومن دائمًا بأن البكاء نشاط مبالغ فيه للغاية، وأن النساء يقمن بجزء كبير منه، وآخر شيء يجب أن نرغب فيه هو أن يكون البكاء ‹فائضًا مفرطًا›. الأمر الثاني الذي أريد أن أقوله هو التالي: احذروا من الرجال الذين يبكون. صحيح أن الرجال الذين يبكون حساسون ويتواصلون مع المشاعر، لكن المشاعر الوحيدة التي يميلون إلى أن يكونوا حساسين لها ويتواصلون معها هي مشاعرهم الخاصة».

ما يعتمد عليه كل من نورا وإليزابيث وسيندي هو معرفة أن العالم الاجتماعي قد تغيّر، وثلاثتهن يفترضن أن الرجال يبكون، ويبكون كثيرًا، إلى درجة أن بكاؤهم أصبح مركزًا للتشخيص الاجتماعي لدى إليزابيث، ومادة للسخرية لدى سيندي ونورا. إن الثلاثة يفترضن، بطرق لم تلحظها الدراسات الاجتماعية بعد، أن هناك إعادة تقييم للتعبير العاطفي والانفعالي لدى الذكور، وأن الثورة قادمة لا محالة. ويُشرن بدرجات متفاوتة من الجدية، إلى أن الوقت قد حان لبعض الضغوط الاجتماعية في الاتجاه المعاكس، وهو أمر يمنع دموع الذكور من أن تصبح «فائضًا مفرطًا». العودة المبهجة لنجوم السينما ودموع السياسيين الباكين في العقد الماضي هي دليل آخر، كما سنرى، على أن جميع الاستنتاجات الاجتماعية حول عادات البكاء محكوم عليها بالزوال السريع.

Nora Ephron .(422)

الفصل الخامس



ثقافات الحداد

لاحظ علماء الأنثروبولوجيا في وقت مبكر من القرن العشرين عادةً غريبة جدًّا منتشرة بين سكان جزيرتي أندامان[423] (الذين يعيشون قبالة سواحل تايلاند وماليزيا والماوري في نيوزيلندا)، ففي كلتا الثقافتين، عندما ينفصل صديقان أو قريبان فإنهم يحيّون بعضهما بطريقة غريبة: يجلس الاثنان أرضًا، أحدهما في حضن الآخر، وأذرع بعضهما حول رقبتي بعض، ويبكيان أو ينوحان معًا عدّة مرات (وفقًا للسيد إ. هـ. مان[424]، وكان في جزر أندامان في سبعينيات القرن التاسع عشر)، فإن الأقارب الذين انفصل بعضهم عن بعض لأسابيع قليلة يبكون وينوحون بشدة عندما يرون بعضهم بعضًا مرةً أخرى، بحيث لا يوجد فرق يمكن ملاحظته بين مظاهر الابتهاج في هذه المناسبات ومظاهر الحزن على وفاة أحد الأقارب.

في بادئ الأمر، اعتقد أ. ر. رادكليف براون[425] -الذي كتب عن ذلك في دراسة نشرها عام 1922، بعنوان «سكان جزر أندامان»- أن الأصدقاء أو الأقارب كانوا يجب أن يختبروا ببساطة ما نسميه «دموع الفرح» التي تنبثق بفعل سعادتهم العميقة بلمّ الشمل، لكن الأهالي صحّحوا له وجهة نظره قائلين إنهم بدلًا من ذلك يكونون في حالة حداد على الأشخاص الذين لقوا حتفهم منذ اجتماعهم الأخير. ثم سرعان ما لاحظ رادكليف براون أن البكاء بالطريقة المتشابكة نفسها يحدث حتى لو لم يكن أحد

(423). أندامان Andaman: أرخبيل من الجزر غرب ميانمار، شمال شرق المحيط الهندي.

(424). E. H. Man

(425). A. R. Radcliffe-Brown

قد مات، وأن الشخصين الباكيين قد انفصلا مدة لا تزيد على أسبوع. ثم افترض أنه عندما ادّعى السكان الأصليون أن بكاءهم الجماعي كان شكلًا من أشكال الحداد، فإنهم كانوا يشيرون إلى أصل هذه العادة، ولا يشرحون الغرض منه أو معناه الحالي. ومثل المصافحة أو تقبيل الخدين في التحية الأورُبّية، التي فقدت أصولها أيضًا في عتمة التاريخ، فقد كان هذا الشكل من الاجتماع يهدف أصلًا إلى تكريم الموتى، ولكنه أصبح تقليدًا متّبعًا بين الأهالي.

يبدو هذا التفسير معقولًا تمامًا، ومع ذلك فهو يتعارض مع ما يقوله الأندامان والماوري، أي يتعارض مع فهم أولئك الأشخاص الذين يحتفظ هذا الحدث بالنسبة إليهم بمعناه الأساسي. إننا بعد كل شيء نجد الأمر ممتعًا، ولكنه يكون خاطئًا إذا أخبرنا علماء الاجتماع الذين يدرسون الماوري أو الأنداماان أننا عندما نبكي في الأفلام فإننا في الحقيقة نستعيد احتفالًا طقسيًّا نسينا أصوله. عندما نحاول فهم الحياة العاطفية في ثقافاتنا أو ثقافات أخرى، فإننا نواجه مشكلات مماثلة، فإلى أي مدى يكون الفعل الانفعالي والعاطفي سلوكًا عرفيًّا بحتًا، أو فعلًا يمثّل آداب السلوك العامة بدلًا من أن يكون تعبيرًا عن المشاعر، أم أن هذين الأمرين يندمجان بشكل بسيط؟ هل نأخذ شهادة المشاركين في ذلك على نحو ظاهري، أم نقترب أكثر من الحقيقة عندما نتجاهل شهادتهم ونقدم تفسيراتنا الخاصة؟ هل الطريقة التي ينظر بها الأفراد إلى دموعهم أساسية بالنسبة إلى ما يعنيه بكاؤهم فعلًا؟

هناك أدلة كثيرة على أنه حتى في أقصى حالات الحداد تكون بعض الدموع إلى حد كبير «أداءً» شكليًّا، وهي كلمة يستخدمها اللغويون لوصف عبارات مثل «أنا أعتذر»، وهي بحد ذاتها فعلٌ يؤدَّى وليست خبرًا أو افتراضًا. الدموع الأخرى هي مجرد أداء بسيط لواجب. قال أحد المعزّين في جزيرة تروبرياند[426] لبرونيسلاف

(426). Trobriand: أرخبيل مرجاني شرق غينيا الجديدة.

مالينوفسكي[427]: «دموعنا من أجل أقارب أبينا لكي يروها»، وأخبره آخر أنه عندما يموت شخص ما، فإن العشيرة بأكملها تعاني، وهي مِن ثَمَّ تبكي، لأن أحد أعضائها بُتر منها، «كأن أحد الأطراف نُزع من جسد، أو أن غصنًا قُطع من شجرة». إن الشعور بالفقد الجماعي الذي يُشعر به على أنه واقعة طبيعية بحتة، والشعور بالالتزام الجماعي الذي يُشعر به كحقيقة اجتماعية أساسًا، يتّحدان في دموع أهالي تروبرياند. وتتناوب بعض المجموعات، كما يرى ألسيونيليو بروزي ألفيس دا سيلفا[428] في وصفه لأهالي وابيس[429] في البرازيل: «أمام جثمان أخيهم المتوفى، ثم ينفجرون باكين في يأس، وبالطريقة نفسها ينخرطون في نوبة من الضحك الصاخب غير اللائق». ووفقًا لهانس بيشر[430]، يختلط لدى أهالي يانوآما[431] في البرازيل نحيب الفقد بصوت عالٍ مع صرخات فرح مستمرة وصاخبة، «حتى تجد روح المتوفى طريقها إلى القمر». إن الفقد، والفرح، والحداد، والمراسم، تحوم كلها حول فهم معنى الانفعالات والعواطف الجنائزية على نحو كامل، ولكنها تقصر عن ذلك.

قد تكون طبيعة الموت واحدة في العالم بأسره، لكن استجابة الإنسان له ليست كذلك. جميع الثقافات في العالم تعمل على التعبير عن الفقد الشخصي والاجتماعي الذي لا هوادة فيه، والاحتفال به، أو احتوائه وإدارته، وكلها تفعل ذلك بطرق مختلفة نوعًا ما. إن مراسم الحداد تضفي على الدموع سمة طقسيّة بأشكال مختلفة، وتجسّد الحزن في أنماط متنوعة من المظاهر الجنائزية. لقد ولّدت حتمية الموت ممارسات ورموزًا يمكن أن تبدو متقنة، أو مكثفة، أو جميلة، أو غير لائقة، أو غريبة، أو معيبة، أو زهيدة في عين الناظر، سواء كانت عادات ثقافة بعيدة عنا أو عاداتنا نحن. ومع ذلك، يبكي الناس في أثناء الجنازات في جميع الثقافات، باستثناء واحدة من الثقافات نوقشت في

---

(427). Bronislaw Malinowski

(428). Alcionilio Bruzzi Alves da Silva

(429). Uaupes: مجموعة عرقية في شمال غرب البرازيل.

(430). Hans Becher

(431). Yanoama: مجموعة عرقية تعيش بمحاذاة الأمازون، بين البرازيل وفنزويلا.

ملفات العلاقات الإنسانية[432] (HRAF)، من خلال محاولة وزارة الخارجية الأمريكية جَمْعَ كل الكتابات المتاحة حول ثقافات العالم. (المثال -كما ذكرت في المقدمة- هو جزيرة بالي الأندونوسية، حيث يحدث البكاء عند الموت، وليس في أثناء الجنازة التي تقام بعد عدة سنوات).

إن الميل إلى البكاء عند الموت سمة إنسانية عامّة، لكن المراسم خاصةٌ جدًّا. كتب عالم الاجتماع البريطاني جيفري غورر[433] مقالًا عام 1955 يصف فيه ما أسماه بـ«إباحية الموت» في الثقافة البريطانية في منتصف القرن العشرين، وأشار إلى أن وفاة الأصدقاء أو الأقارب تُتجنب في محادثة مهذبة، ولا يُتحدَّث عنها أمام الأطفال مطلقًا، بل يشار إليها بتلميحات ملطّفة. وكتب غورر أنه يُتحدث عن الموت خلسة خلف الأبواب المغلقة، تمامًا كما كان الجنس في القرن التاسع عشر، وهو الوقت الذي -بخلاف ذلك- نوقش فيه الموت علانيةً. وبعد نصف قرن مما كتبه عورر، فلا يزال من الصحيح أن معظم ممارسات الجنازة في جميع أنحاء العالم تشمل النحيب والعويل أكثر مما نفعل، ومع ذلك فنحن نبكي في النهاية.

يصر علماء الأنثروبولوجيا اليوم على أن معظم أوصاف الانفعالات ملوثة بالضرورة بقيم المراقبين وعاداتهم وطرق فهمهم، وأن النسبية المشوبة وغير الكاملة قد صنعت تاريخًا طويلًا من الخطأ في أوصاف الحياة العاطفية في الثقافات الأخرى. ويقولون إن مثل هذه الأخطاء في الترجمة المعيبة تؤثر على العمل، لا من الرحّالة والمستعمرين والمبشرين فحسب، بل والأجيال السابقة من علماء الأنثروبولوجيا أيضًا. وفي استبار أدبيات الحداد في الثقافات الأخرى على مدى الأعوام المئة الماضية، يرى المرء أشكالًا مختلفة من التحيّز باسم حق الرعاية أو التمييز على أساس الجنس أو العمر، وما شابه ذلك. كان الزوار الغربيون الأوائل الذين رأوا أقاصي العالم على استعداد في الواقع

(432). Human Relations Area Files: منظمة أمريكية مقرها جامعة «ييل»، تهدف إلى تعزيز التواصل الثقافي وفهم التنوع الإنساني في العالم.

(433). Geoffrey Gorer

لتقويم الثقافات التي درسوها، بدلًا من مجرد وصفها وتقديمها.

توضّح مارغريت ميد[434] مثلًا في كتابها «بلوغ سن الرشد في ساموا» (1928)، أنها تعتقد أن لدى الأهالي بعض المواقف التي تستحق الاقتداء بها، وبعض طرق فهم الحياة الانفعالية والعاطفية التي يتعين علينا محاكاتها. وكتبت أن التعلم عن الثقافات الأخرى «يجب أن يشحذ قدرتنا على التدقيق بشكل أكثر ثباتًا، حتى نقدّر ثقافتنا بمزيد من الحب». كان الافتراض (أو الحجاج) الأنثروبولوجي هو أن الاختلافات الانفعالية والعاطفية كانت نتيجة للتدريب الثقافي، وأنها لم تكن طبيعية ولكنها مكتسبة، ومِن ثَمَّ يمكن عدم تعلّمها أو إعادة تعلّمها. وأعربت زميلة مارغريت ميد في جامعة كولومبيا، روث بنديكت[435]، في كتابها الكلاسيكي «أنماط الثقافة» الصادر عام 1934، عن حقيقة بدهيّة أنثروبولوجية، وهي أن الثقافات طورت أنماطًا انفعالية مختلفة وفقًا للمتطلبات الأخرى في تلك الثقافات. ووفقًا لبينديكت، فإن هناك مجموعة واسعة من الاحتمالات البشرية، وكل مجموعة بشرية تستخدم فقط جزءًا من هذه المجموعة في أي مجال. وهي تستخدم مثال الاختلاف اللغوي لتوضيح وجهة نظرها، فالبشر لديهم القدرة على صنع عدد لا حصر له من أصوات الحروف المتحركة على سبيل المثال، لكن كلّ لغة تستخدم فقط عددًا محدودًا منها، ويمكن لجميع البشر أن يصدروا أصوات نقر بألسنتهم، لكن القليل فقط من الثقافات تستخدم هذا النمط في لغتها، والشيء نفسه ينسحب على الانفعالات، فمن بين المجموعة الواسعة الممكنة، إنما تتعامل الثقافات مع عدد قليل محدود.

---

(434). Margaret Mead

(435). Ruth Benedict



ضمن لافاتير (وهو صديق غوته ومتعاون معه) هذا النقش لأنماط الحداد في عمله المكون من أربعة مجلدات عن علم الفراسة. يوهان كاسبر لافاتير، مقالات في علم الفراسة، لندن، 1792، مكتبة معهد غيتي للبحوث.

لا يعني هذا أن الأنماط الانفعالية هي مِن ثَمَّ نسبية تمامًا أو «عشوائية»، كما حاج بعضهم منذ ذلك الحين، ولكنها ببساطة تختلف اختلافًا كبيرًا من ثقافة إلى أخرى. وتضيف بنديكت أن ثقافة الزوني[436] الانفعالية والعاطفية تبدو منطقية بالنظر إلى ظروفهم المعيشية الصحراوية، وأن ثقافة اليابانيين تعتبر منطقية نظرًا إلى بنيتها الاجتماعية «العمودية» [التراتبية]، وما إلى ذلك. ما كان علماء الأنثروبولوجيا (وأسلافهم في عصر التنوير) يجادلون ضده هو فكرة أن المشاعر تظل كامنة ببساطة في أجساد الناس بوصفها جزءًا من أجهزتهم الطبيعية، في انتظار المواقف التي تحفزها أو تنشطها. وبدلًا من ذلك، تُتعلم الانفعالات في أثناء التفاعل الاجتماعي. وقد افترض تشارلز داروين ذلك في ستينيات القرن التاسع عشر عندما رأى أن سكان جزر ساندويتش اكتسبوا عادة البكاء بصفتها دليلًا على السعادة.

(436). Zuni: قبيلة أمريكية أصلية تعيش على ضفاف نهر زوني في غرب نيومكسيكو.

روى ويستون لابار[437] قصة ذهابه إلى اجتماع «بيوتي»[438] في أربعينيات القرن الماضي وهناك «صرخ في وجهه فجأة رجل ضخم البنية من قبيلة ويتشيتا[439]، وهو ينشج بطريقة لا يسمح رجل غربي لنفسه أن ينشج بها في مكان عام، وبمرور الوقت، علمت أن ذلك كان طقسًا نمطيًّا يتوجّه به إلى القوى الخارقة في الطبيعة، حيث ينوح بحماسة لكي يشير إلى أنه عاجز مثل طفل، فيثير شفقتها ويتمكن من التماس هبتها المتمثلة في قوة الشفاء».

لابار، مع هذا الهندي قوي البنية المنتحب بشكل غير لائق، لا يكاد يبدو أنثروبولوجيًّا نسبيًّا كما يمكن أن نتوقع، ولكن عمله استُقبِل بوصفه دليلًا جديدًا على البناء الثقافي للانفعالات. وكان الهدف الحقيقي من انتقادات لابار هو الإشارة إلى التصورات المسبقة لدى جمهوره عن معنى الدموع. إذا كانت الدموع مجرد أفعال ثقافية المنشأ، مثل الانحناء أو المصافحة، فهي إذًا أشكال نسبية مكتسبة اجتماعيًّا، وليست تدفقًا غير مقيّد أو محدود للمشاعر الصافية.

بعبارة أخرى، بغض النظر عن الأقنعة الثقافية التي قد يرتديها الأنثروبولوجيون، فقد نجح الأوائل منهم والرحّالة والمبشرون الذين اكتشفوا أنماطًا عاطفية جديدة في إظهار الانفعالات على أنها جزء من الثقافة، وليست مجرد رد فعل طبيعي. وقد فهموا -مثل علماء أنثروبولوجيا اليوم- أن الانفعالات تختلف من ثقافة إلى أخرى، وأنها جزء لا يتجزأ من تلك الثقافات. رأى البعض أن لدى الناس مفاهيم مختلفة في تصوّر الجسد والعقل والعشيرة، وهي مختلفة جدًّا في الواقع، حتى إن تصنيفات مثل «الجسم» و«العقل» و«العشيرة» غالبًا ما تكون غير قابلة للترجمة، كما أن معظمهم فهم أن المفردات المختلفة في وصف المشاعر من المستحيل أيضًا ترجمتها بشكل مباشر.

---

(437). Weston Labarre.

(438). اجتماع بيوتي peyote meeting: لقاء طقسي ينظّمه شامان من قبيلة أمريكية أصلية لغرض الاستشفاء.

(439). Wichita: قبيلة من الأمريكين الأصليين تعيش في عدد من المحميات في ولاية أوكلاهوما.

إن عدم الإدراك العرضي الذي نظَر به بعض علماء الأنثروبولوجيا والرحّالة الأوائل إلى عادات الحداد المختلفة لهو أمر مفيد علميًا بحد ذاته، ويساعدنا على تحديد الاختلافات ذات الصلة في هذا النشاط البشري الأساسي. فالطقوس التي يصفها أولئك الرحالة، مهما كانت مشبعة بقيمهم الخاصة، تمثل مجتمعة عالمًا متنوعًا بشكل كبير من ردود فعل البشر إزاء الموت. وفي جنازة طاويّة تايوانية مثلًا، يقوم الكهنة – والموسيقى ترافقهم- بأدوار هزلية تمثّل رحلة رسول إلى عالم الروح، بما في ذلك مشاهد رشوة الآلهة بالنبيذ، والسُّكْر، والمآثر البهلوانية والحركيّة، ومشاهد مطاردة أشبه بشرطة «كي ستون»[440]، ضمن سلسلة احتفالات مدتها ثلاث أو أربع ساعات مليئة بالبكاء والمواعظ. الأمر الأكثر إرباكًا هو طقوس التشويه الذاتي (self-mutilation): كيف يمكن أن يكون الابتلاء بالألم بمنزلة ترياق لألم الفقْد؟ هل ينتحب الناس ليتذكروا أم ينتحبون لينسوا؟ يتساءل علماء الأنثروبولوجيا أيضًا عن ممارسة البكاء في الأعراس: ما القاسم المشترك بين الأعراس والجنازات؟ هل يبكي الناس ببساطة لأن عادات وطقوس مجتمعهم تشجّعهم على البكاء؟ هل يبكي الناس دلالةً على مقاومة التغيير أم بكاؤهم علامة على القبول؟ وحتى إذا تمكن علماء الأنثروبولوجيا من مدّنا بالإجابة المناسبة عن هذه الأسئلة، فإننا سنبقى مع سؤالنا المركزي: لماذا الدموع؟

محترفون ومشيّعون آخرون

واجه المستكشف الفرنسي أنطوان إدمي برونو دي بورميغورج[441]، في أربعينيات القرن الثامن عشر، قبيلة «الولوف» في ما يعرف الآن بالسنغال، وصار مفتونًا بما يمارسونه من تأجير المشيّعين (الندّابين)، ثم نشر في أمستردام تقريرًا عن رحلاته عام

(440). شرطة كيستون Keystone-Cops: أفلام كوميدية صامتة عن أفراد من الشرطة يتصفون بالغفلة وعدم الانتباه في أثناء أداء عملهم.

(441). Antoine Edmé Pruneau de Pornmegorge.

1789، وصف فيه، بنظرة متشككة نوعًا ما، العمل الذي تقوم به نساء الولوف خلال الأيام الثمانية التقليدية لطقوس الجنازة، يقول:

«هن نساء تأجَّرن، وغالبًا ما كنّ لا يعرفن المتوفى. وهنّ بهذه الصفة كنّ أفضل في إبداء حزنهن البالغ ببكائهن ومراثيهن، وكن يتقدّمن موكب الجنازة والعائلة. عندما يُنقل المتوفى لتسجيته بالتراب، تُختتم مراسم الدفن، فيعُدن إلى النحيب على باب الكوخ، بحضور المرأة التي فقدت زوجها توًّا، وهن يتوقفن عن ذرف الدموع والبكاء فقط ليثنين على المتوفى وأرملته، وبعد ذلك يدخلن الكوخ لتلقي تحيات الأسرة والعشيرة، الذين أدَّين لهم دورهن جيدًا، ثم يشربن الكثير من البراندي بقدر ما يُقدَّم إليهن».

كتب مواطنه ل. ج. ب. نيرنغر فرويد[442]، في كتاب له عن السنغاليين نُشر في باريس بعد ذلك بتسعين عامًا، أن الأثرياء يُخفون قسوة قلوبهم وراء مثل هذه الخدمات: «في حالة غياب الحزن الحقيقي فإن الأثرياء يوفرون الدموع والبكاء عن طريق توظيف بعض النساء لأداء هذا الدور».

كان المبشّرون [المسيحيون] الذين حصلنا منهم على العديد من الأوصاف المبكرة لمظاهر الاختلاف الثقافي، ينظرون كذلك إلى المشيّعين المحترفين بازدراء. عندما نشر المبشّر إدوين غوميز[443] كتابه «سبعة عشر عامًا بين الدياك[444] في بورنيو»، عام 1911، وصف بشيء من الازدراء خفّة اليد التي يستخدمها المشيّعون المستأجرون. وكانت العادات في بورنيو إلقاء الطعام والحلي في الغابة قرابينَ للآلهة والموتى. لكن «بين القبائل التي يوجد فيها المشيّعون المحترفون، لا يكفي إلقاء قربان الطعام من النافذة في الجزء الخلفي من المنزل. يجب أن يساعد الخادم على إرسال ذلك الطعام إلى «هاديس» [أرض

(442). L. J. B. Berenger-Feraud

(443). Edwin Gomes

(444). الدياك Dyaks: سلالة من أكثر من 200 مجموعة عرقية في جزيرة بورنيو بالأرخبيل الملاوي.

الأموات في الميثولوجيا الإغريقية]، بوضعه في منقار تمثال طائر يكون مع المشيّعين المحترفين». ويقول غوميز أن الذي يؤدي دور الطائر يتوقف أولًا حيث يوجد المشيّعون ليترك الهدايا هناك. وأشار القس ويليام هويل[445]، بوصفه مبشّرًا إلى بورنيو، إلى الافتقار العام للكرامة والتمدّن في مثل هذه الإجراءات، ملاحظًا أنه «بينما تستمع النساء باهتمام إلى قصائد الشعر الرائعة التي يلقيها الخادم، والتي يقرأها بشغف أحيانًا وبهدوء أحيانًا أخرى، فإن الرجال يكونون منشغلين بمباراة الديوك التقليدية».

غالبًا ما يتعرض المشيّعون المحترفون للهجوم في ثقافاتهم بسبب نفاقهم وطريقة جنيهم المال. مثل المشرفين على الجنازات في فيلم إيفيلين و[446] «المحبوب» (1948)، وغيره من أشكال المحاكاة الساخرة، أو كما في صورة الكاهن الكوميدية، أو القسيس الذي يثني على شخص لم يره قط، فإن المشيّعين يمكن أن يبدو مدفوعين إلى أدوارهم لاعتبارات عملية أكثر مما هي بسبب التعاطف.

يستمر المشيّعون المحترفون في العمل حيث هم، لأنهم يؤدون دورًا مهمًا في تكييف الناس مع حالات الفقْد. إنهم وكلاء يتقاضون أجورهم، يُدْعَوْن للمساعدة في تعزيز قضية أولئك الذين فقدوا شخصًا عزيزًا، مهما كان ذلك غير مجدٍ. إنهم يضخّمون ويسعون إلى تبجيل مطالب أولئك المفجوعين، وأول ذلك الإصرار على أن الميت ليس ميتًا. ومثل الأطفال الذين يبكون بأقصى ما يستطيعون، فإن الأقارب والأصدقاء المفجوعين يبكون وينوحون على رغبتهم المستحيلة في استعادة المتوفى. إنهم لا يصرخون في وجه أحد. وأخيرًا يكسب المشيّعون المحترفون قوتهم بادعاء أنهم يستطيعون التوسّط في هذه الصفقة الخيالية.

ازدهرت ظاهرة المشيّعين المحترفين، وتعرّضوا للنقد خلال العصور الكلاسيكية في اليونان وروما والشرق الأوسط، ولاحقًا في العالم الإسلامي. غالبًا ما يكون عملهم

William Howell .(445)

Evelyn Waugh .(446)

في قوائم المهن المنحطّة جنبًا إلى جنب مع المجرمين والمرابين. وكان سولون(447) قد أصدر تشريعًا يفرض عددًا من القيود على استخدام المشيّعين المحترفين في وقت مبكر من القرن السادس ق.م. وبدوره حاجَّ القديس بولس ضدهم. ثم انتقد القديس يوحنا (الذهبيّ الفم)، بطريرك القسطنطينية في نهاية القرن الرابع «النساء المستأجرات... بصفتهن مشيّعات لجعل الحداد أكثر حدّة، ولإذكاء نيران الحزن»، وهدّد بحرمان(448) أي شخص استأجر مشيّعًا محترفًا.

لقد استُخدمت كلمة «بلاسيبو» (placebo) أو «الدواء الوهمي»، لوصف المتملّقين الأذلّاء ووصف المراثي المغنّاة التي يَترنَّم بها في الجنازات المشيّعون المحترفون. وفي القرن الثامن عشر أخذت الكلمة معناها الطبي الحالي. كلمة «الدواء الوهمي» مشتقة من عبارة لاتينية بمعنى «سوف أرجو»، ومن الواضح أن دموع المشيعين المحترفين كانت مصدر متعة بالنسبة إلى شخص ما بمكانة ما، حتى لو نُظر إلى تلك المهنة على أنها طريقة مرذولة إلى حدّ ما لكسب لقمة العيش.

في القرن الثاني عشر، كان المشيّعون المحترفون موجودين في كل مكان، حتى إن «السِّيد»(449) (بطل الملحمة التي تحمل الاسم نفسه، والبطل الأسطوري للاسترداد المسيحي في إسبانيا) شعر بالفخر لأنه يحتاج فقط إلى زوجته خيمينا فقط للبكاء عليه:

«عندما أموت، انصتوا إلى نصيحتي:

لا تستأجروا المشيّعين ليرثوني.

لا حاجة إلى شراء الدموع!

---

(447). Solon: مشرع أثيني توفي عام 560 ق.م.

(448). الحرمان Excommunication: دور تمارسه المؤسسة المسيحية (أشبه بتعليق العضوية) لحرمان أحد رعايا الكنيسة من الاستمرار في أداء الصلوات مع مجموع المصلين.

(449). السِّيد Le Cid: كلمة إسبانية أصلها عربي هو السَّيّد، وأطلقت أساسًا على القنبيطور El Campeador، وكان قائدًا حربيًا قشتاليًا خرافيًا يقال إنه توفي عام 1099 م.

تكفي دموع خيمينا».

بحلول أواخر العصور الوسطى، سادت أخلاقيات الحداد الشخصي التي نصح بها «السِّيد»، وأصبح المشيّعون المحترفون تقليدًا باليًا نادرًا في أورُبّا.

لقد استُبدل بهم مجموعةٌ جديدة من المشيّعين المحترفين، أي الكهنة الذين تولوا، كما أوضح فيليب آريس[450]، مشاغل تنظيم الطقوس الجنائزية وإدارتها، وأصبحت الكنيسة والقائمون عليها في الواقع تحتكر سوق الحداد، وهو ربما ما يساعد على تفسير مقت المبشّرين للمشيّعين المتنافسين في إفريقيا. أصبح من المعتاد أن يترك الأثرياء أموالًا في وصاياهم لدور الأيتام والأديرة، وفي المقابل شارك الأيتام والرهبان في المواكب الجنائزية. كلما كبُرت الوصيّة كبُرت الجنازة.

حاول رجال الدين الإسلاميون كذلك اقتحام هذه التجارة وهاجموا منافسيهم. في مناقشات الشريعة الإسلامية، كان يُنظر إلى المشيّعين المحترفين على قدم المساواة مع اللصوص والبغايا. فالقواعد التي تحكم حضانة الأطفال على سبيل المثال تنصّ على أنه في حالة منح الأم الحضانة «يجب أن تكون شخصًا على خُلُق، فإذا ثبت أنها فاسدة بممارسة الزنا، أو السرقة، أو لديها تجارة مرذولة، كأن تكون مشيّعة (ندّابة) محترفة، أو راقصة، فلا حقّ لها في الحضانة». في ظل الكهنة والأئمة اليوم، يُترك البكاء للعائلة والأصدقاء، في حين يؤدي رجال الدين مواكب وطقوسًا مليئة بالتنغيم الهادئ والكئيب. لم يختف الكثير من المشيّعين المحترفين خلال الألفية الماضية، لأنهم ببساطة ارتدوا جلباب الدين وتوقفوا عن البكاء.

كان المستكشفون وعلماء الأنثروبولوجيا والمبشّرون مفتونين، لا بالمشيّعين المحترفين فحسب، ولكن أيضًا بكل مظاهر استجابة الثقافات الأخرى للموت، التي كانت في المرتبة الثانية بعد افتتانهم بالأعراف والتقاليد الجنسية. كتبَ الرحّالة والمبشّرون في

Philippe Aries .(450)

زياراتهم إلى كوريا في القرن التاسع عشر على سبيل المثال عن ملابس الحداد المتقنة، وطقوس الحداد، والأوقات والأماكن المناسبة لذرف الدموع التي لا تنظمها العادات فحسب، بل القانون أيضًا. اندهش الكثيرون من نشر المسؤولين الكوريين «دليل المشيّعين» (الندّابين) الرسمي، الذي يحدّد عدد الأحزمة والأوشحة التي يجب أن يرتديها كل من المشيعين، ويطلب وضع الجثة في نعش كان قائمًا لعدة أشهر في غرفة خاصة معدّة ومزخرفة لهذا الغرض. كتب ويليام إليوت غريفليس[451]، الذي كان في كوريا في ثمانينيات القرن التاسع عشر: «من المناسب أن يكون البكاء في غرفة الموت هذه فقط، لكن يجب أن يتم ذلك ثلاثًا أو أربع مرات يوميًّا». وقبل دخول «غرفة الموت»:

«يجب أن يتّشح المشيّع بنوع من الحشائش تتكون من معطف قطني رمادي ممزّق ومرقّع ومتّسخ قدر الإمكان، ويجب أن يكون الحزام مجدولًا من القش والحرير، ويُهيّأ في شكل حبل بسماكة الرسغ، مع حبل آخر بسمك الإبهام، يُلفّ حول الرأس، ويغطّى بقطعة قماش متّسخة، ويتدلى كل طرف من طرفي الحبل على الخدّ. ويُنتعل نوع خاص من الصندل، ثم يكتمل زي التشييع بعصا كبيرة معقودة. في الأعشاب الموصوفة هنا يدخل المشيّع إلى حجرة الموت في الصباح عند الاستيقاظ وقبل تناول وجبة الفطور، ويحمل صينية صغيرة مليئة بالطعام، ويضعها على طاولة بجانب التابوت. أما الشخص الذي يؤدي دور كبير المشيعين فيترأس المراسم، حيث يسجد، ويضرب بالعصا، وينطق بآهات مؤلمة، ويقول: «آي كو» (ai-ko) إذا كان الرثاء موجهًا لأب أو أم، أما إذا كان موجّهًا لأقارب آخرين فيقول: «أويْ أويْ» (oi-oi).

لقد ذهب كتّاب غربيون آخرون إلى مزيد من التفاصيل، مفتونين بالتعقيدات الباروكيّة في الأزياء والمناسبات. ووجد الكثيرون قدرًا ما من الخداع في مثل هذه الطقوس التفصيلية، تمامًا كما فعلوا مع المشيّعين المحترفين، ويواصل غريفيس الإشارة

William Elliot Griflis .(451)

إلى أن البكاء الجنائزي الكوري يميل إلى أن يكون «كاذبًا»، يقول بشيء من الشك: «إن رأي الأشخاص المعزّين يكون وفقًا للضوضاء وزمن الآهات والنحيب». كتب إ. ب. لانديس[452] في مجلة أنثروبولوجية بريطانية كانت تصدر عام 1896، بعد حديثه عن مراسم جنازة كورية معيارية: «سبعة أوتاد وُضعت على الأرض، وطقوس النحيب تصاحب وضع الهدايا على كل وتد مقدّمة إلى الأرواح، وسلسلة من طقوس السجود، يؤديها الحاضرون وهم يرتدون أزياء وإكسسوارات معيّنة، كل ذلك جزء من أشكال عديدة من طقس الإراقة[453]».

«سوف يركع المشيّعون أمام المبخرة، وبعد ذلك يأخذ القيم على المراسم أكوابًا فارغة ويملؤها نبيذًا، ويركع ليسلّمها إلى المشيّع الذي سيريقها في ثلاث مرات على الرمال، ثم يعيد الكؤوس إلى القيم الذي سيعيد ملئها ووضعها على المنضدة، ثم يتراجع كبير المشيّعين قليلًا، ويتقدّم المشرف على المراسم الجنائزية فيركع وهو يتلو الصلاة من أجل نزول الروح، وفي أثناء ذلك يتوقف المشيّع عن النحيب، وبعد أن ينتهي الجميع من أدوارهم ينوح للمرة الأخيرة ويسجد جميع الحاضرين مرتين».

إن قدرة المشيعين على ذرف الدموع أو حبسها متى أرادوا، وفنون الحزن والأسى التي يقدمونها، هي تحديدًا ما يجعل الغرباء يشكّون في صدقهم ويشتبهون بهم.

قرّر والتر بالدوين سبنسر[454] وفرانسيس جيمس غيلن[455]، في أثناء دراستهما شعبَ أراندا[456] في أوقيانوسيا في العشرينيات من القرن الماضي، أن السيطرة على الحداد كانت في الواقع عوزًا صبيانيًّا للسيطرة، كتبا يقولان: «نفترض أن الألم الذي

---

(452). E. B. Landis

(453). الإراقة libation: طقس جنائزي يُسكب فيه قدر من السوائل مثل الخمر، أو الحبوب مثل الأرز، قربانًا للآلهة أو الأرواح.

(454). Walter Baldwin Spencer

(455). Francis James Gillen

(456). شعب أراندا Aranda (أو الأرنيت): مجموعة عرقية من سكان أستراليا الأصليين.

يصيب النفوس والرثاء الصاخب يجب أن يؤخذا مقياسًا للحزن الذي يُحسّ فعلًا»، ذلك أن أهالي الأراندا «قادرون بالتأكيد على الحزن الحقيقي والعاطفة الحقيقية التي يكنونها لأطفالهم، فعقل الأسترالي الأصلي يشبه عقل الطفل بيننا، حيث يكون في إحدى اللحظات في حالة شديدة من الحزن أو الغضب، وإذا جذب انتباهه شيء آخر في اللحظة التالية، فإن مزاجه سوف يتغير بسرعة ليتحوّل إلى الضحك بدل البكاء».

فرانسيس لامبريخت[457]، وكان قد أبلغ المؤتمر الأنثروبولوجي الكاثوليكي في عشرينيات القرن الماضي بإقامته مع «إيفوغاو»[458] في الفلبين، شكّك في صدق النساء اللائي كنّ يعُدن إلى جثمان الميت كل بضع دقائق لينتحبن، لأنهن أفرطن في ذلك، كتب يقول: «يومئن إلى الآخرين ويستبكينهم»، في محاولة لإثبات خبرتهن في الرثاء، «يبدو كما لو أن جميع مراثيهن كانت بحسب الطلب. إنهن يبدين حزنهن وحسرتهن وبعد قليل يتوقفن عن البكاء فجأة ويذهبن ليجلسن مع الآخرين، وهن يمضغن حبوب التّنبول، ويضحكن ويتحدثن معهم، تمامًا كما لو كنّ مدعوّات إلى وليمة. وعندما تكون وجبة المأتم جاهزةً، تبدو على وجوههن علامات تدلّ على أنهن جئن لهذا الغرض». كانت طقوس الموت التي من المفترض أن تُظهر عمق الحزن الطبيعي، تبدو بالنسبة إلى علماء الأنثروبولوجيا والمبشّرين كأنها تمارين مصطنعة غير واقعية، فلا يعبّر البكاء المصطنع عن أكثر من حزن مصطنع.

قدّم أوتو كلاينبيرغ[459]، من جامعة كولومبيا، وبياتريس بلاكوود[460] من جامعة أكسفورد، أمثلة نموذجية عن الطريقة التي صوّر بها علماء الأنثروبولوجيا اعتباطية الاستجابة الانفعالية والعاطفية في منتصف القرن العشرين، يقول كلاينبيرغ في تقرير

---

(457). Francis Lambrecht

(458). Ifugao: مجموعة عرقية في مقاطعة إيفوغاو الفلبينية الصغيرة.

(459). Otto Klineberg

(460). Beatrice Blackwood

له: «بين هنود هويتشول [461] من المكسيك، يمكن للرجل الذي ينتحب (في مناسبة دينية) أن يتوقف عندما يرغب، وما إن ينتهي من ذلك حتى يعود إلى ما كان عليه من ابتهاج». وبلاكوود في كتابه «على ضفتي ممر بوكا [462]: دراسة إثنوغرافية في المسائل الاجتماعية والجنسية والاقتصادية في جزر سليمان الشمالية الغربية» الصادر سنة 1935، يروي قصة فتاة من جزر سليمان كان لا بد من جرّها بعيدًا عن النعش لأنها كانت في حداد شديد جدًّا، لكنها صارت بعد ذلك في غضون دقائق تضحك مع الفتيات الأخريات. إن وجهة نظر علماء الأنثروبولوجيا ليست فقط إظهار كيف أن تعبيرات الحزن مصطنعة –وحتى تافهة– في الثقافات الأخرى، ولكن أيضًا أن البكاء عرفيّ بحت، ومِن ثَمَّ فإن نظرتنا الجادة للبكاء تصبح نظرة مريبة.

ج. روبرت موس[463]، وهو كاتب تبشيري كان في كوريا عام 1911، أوضح إحدى العلاقات القائمة بين العادات والنفاق: «بعد أن يموت الأب، يلتقي جميع أفراد الأسرة حول ابنه، ويبدؤون العويل. ويكون هذا العويل وفق قواعد ثابتة لديهم، ولا يمكن النظر إليه بوصفه سورة من الحزن والأسى». وبعبارة أخرى، فإن حقيقة وجود قواعد للتعبير عن الانفعالات تجعل من المستحيل التعبير عن الشعور الحقيقي. وهذه بالطبع وجهة نظر يمليها إيمان المبشّر بأن العاطفة كانت تدفقًا تلقائيًّا وطبيعيًّا، لا تقيده قيود ثقافية. وقد افترض سبنسر وغيلن أيضًا أن عدم صدق شعب الأراندا يرجع إلى حقيقة أن «كل عمل تقيّده الأعراف وتحدّده».

من نافلة القول أنَّ المبشّرين في القرن التاسع عشر لم يكونوا نسبيّين بارعين، ولكنهم بالطبع لم يكونوا وحدهم الذين يعانون هذا القصور. فأقزام مبوتي[464] على سبيل المثال، يستخدمون –في ما كان عادة منتشرة في جميع أنحاء العالم– كلمتين لوصف

---

(461). هويتشول Huichol: مجموعة عرقية من السكان الأصليين تتوزع بين المكسيك والولايات المتحدة.

(462). ممر بوكا Puka Passage: مضيق بين جزيرة بوكا وجزيرة بوغانفيل، شمال شرق غينيا الجديدة.

(463). J. Robert Moose.

(464). أقزام مبوتي Mbuti Pygmies: مجموعات عرقية من الأقزام في الكونغو.

أقرب جيرانهم من «البانتو»: «وحشي» و«حيوان»، ويستخدم البانتو بدورهم كلمات مماثلة في لغتهم لوصف مبوتي. قد يحاول علماء الأنثروبولوجيا التغلب على هذا الإحساس بالاختلاف الذي لا يمكن التوفيق بين طرفيه، لكنهم يظلون مع ذلك غرباء عن البيئة المحلية. الكلمة التي يطلقها أهالو «زوني» (Zuni) لتعني «الإنسان» هي zuñi، ولكن علماء الأنثروبولوجيا الذين درسوا الزوني لم يكونوا كذلك. ريناتو روزالدو[465]، وهو أحد أكثر علماء الأنثروبولوجيا احترامًا في البلاد، حلّل هذه المسألة من الناحية الانفعالية والعاطفية. سافر روزالدو بانتظام إلى الفلبين، حيث قام هو وزوجته، عالمة الأنثروبولوجيا ميشيل روزالدو[466]، بعمل ميداني مكثف. درس ريناتو روزالدو قبيلة إيلونغوت[467] التي عُرفت بـ«صيد الرؤوس»[468]، وحلل الوظائف الاجتماعية والأنماط الانفعالية الكامنة وراء عادة «صيد الرؤوس» بين أفرادها، من حيث هي شكل من أشكال الانتقام. في إحدى الرحلات عام 1981، انزلقت ميشيل روزالدو وهي تسير على درب جبلي، وسقطت مسافة خمسة وستين قدمًا، وماتت جراء إصاباتها. بعد مضي بضع سنوات، كتب ريناتو مقالًا وصف فيه الغضب الذي شعر به عندما ماتت زوجته، وكيف منحه هذا الغضب فهمًا جديدًا لغضب الحِداد الذي يدفع رجال إيلونغوت إلى صيد الرؤوس قصاصًا للموت.

تدور حجة روزالدو في هذا المقال بشكل أساسي حول ما تعنيه الممارسة الإثنوغرافية، وحول ذلك المزيج من «العمى والبصيرة» (يستعير العبارة من بول دي مان[469]) الذي يعد جزءًا من فهم علماء الأنثروبولوجيا والأهالي في الوقت نفسه للعمليات الاجتماعية التي يتشاركونها. وكتب روزالدو أنه لم يتوصل فجأة إلى تقدير

---

(465). Renato Rosaldo

(466). Michelle Rosaldo

(467). إيلونغوت Ilongot: قبيلة في شرق الفلبين.

(468). عُرف الإيلونغوت بأنهم صيادو رؤوس headhunters، وكانوا يحزّون رؤوس أعدائهم ويحتفظون بها، وظلّت هذه العادة سائدة بينهم حتى ثلاثينيات القرن العشرين حين أوقفتها السلطات بالقوة.

(469). Paul de Man

الحقيقة النهائية في طقوس «صيد الرؤوس»، بل إنه فهم للمرة الأولى القوة الحقيقية وراء الرغبة في الانتقام. لقد تغيّر موقفه من موقف شخص خارج عملية الحِداد إلى موقف شخص بداخله.

لكن بغض النظر عن هذه القضايا الأساسية في الإثنوغرافيا، من الواضح أن بعض المبشّرين وعلماء الأنثروبولوجيا أساؤوا فعلًا فهمَ العلاقة بين الطقوس والانفعالات، وغالبًا ما أخفقوا في مراعاة الطرق التي يمكن أن تُنتج بها الطقوس ردودَ فعل انفعالية، بدلًا من كونها مجرد شكل احتفاليّ. لذا فهم يخطؤون عادةً بوصفهم أشخاصًا مرائين (سيئي النيّات) وجدوا أنفسهم أمام نمط جماعيّ من الانفعالات يمثّل طقسًا من الطقوس المهمة. إن الأشخاص الذين يبكون في الأعراس لا يفعلون ذلك دائمًا بسبب مشاعرهم الخاصة تجاه العروس أو العريس، ولكن بسبب ما يعنيه الحفل نفسه. وغالبًا ما يفعل الأشخاص الذين يبكون في الجنازات ذلكِ على الرغم من علاقتهم بالمتوفى، لا بسبب الجنازة نفسها. لقد صُممت الطقوس المهمة لإثارة الانفعالات القوية التي تبدو طبيعية وصحيحة على الدوام بالنسبة إلى المشاركين فيها.

واجه المترجمون الفوريون الأوائل صعوبة بالغة في فهم مراسم الجنازة التي بدا فيها الناس سعداء. يشير روبرت موس إلى أن وجود أي شخص في جنازة كورية لا يعني أنه رسميّ ووقورٌ، فـ«كثير من المشاركين في الموكب الجنائزي ليسوا أقارب ولا أصدقاء، لكنهم عازمون على قضاء وقت ممتع وشرب النبيذ المجاني كما يريدون. وغالبًا ما يكون الرجال الذين يحملون النعش مُترَعين بالنبيذ السيئ، بحيث يصعب عليهم المشي، فهم مِن ثَمَّ يتأرجحون من جانب إلى آخر في أثناء مسيرهم». ومع ذلك، فإنهم يبكون وينوحون مثل أفراد الأسرة، و«هؤلاء المشيّعون الذين يحملون النعش يستمرون في نوع من العويل الذي لا يمكن وصفه، ولكنه لا يُنسى أبدًا إذا ما سُمع مرة واحدة، ويمكن سماعه بسهولة من مسافة نصف ميل، ولا يمكن تخيل أي شيء أغرب منه في صخبه وضجيجه».

بالإضافة إلى هذا البكاء المريب في الجنازات المكلّفة في كوريا، ووفقًا لعالم الأنثروبولوجيا يوجين كنيز[470]، «فإن المشيّعين المحترفين في 'فانغ شانغ' الكورية يطردون الأرواح الشريرة، بمشاركة مشيعات محترفات أخريات»، ما يجعل هذه «المهنة» تُحاط بالخرافات والشكوك. وقد وجد لورينشس بولينغ[471]، في ميكرونيزيا في الجزء الأول من القرن العشرين، مزيجًا مماثلًا من السلوكيات والأخلاق السيئة بين الـ«كاناكاس»[472] في جزيرة تروك Truk المرجانية:

«تبدو نساء تروك النائحات مثل الضّباع، فهن قذرات جدًّا، شُعْث الرؤوس، متورمات دامعات، ولكن مرآهن هذا يُنظر إليه بدم بارد دون انزعاج، فالشفقة الحقيقية نادرة بين الكاناكاس. إن رثاء الموتى أكثر تقليدية، ويرتبط بالسعي إلى تقديم دليل على أنهن كن متعلّقات بالميت. ويمكن -بعد دقيقتين- رؤية النساء اللواتي ينُحْن الآن بطريقة من شأنها إذابة الحجر، وهن جالسات معًا، يضحكن ويدخنّ التبغ. لقد اختبرت بنفسي ذات مرة خطورة مثل هذا الموقف، وتمكّنت من التخلص في لحظة واحدة من كلّ حزن ينتابني، باستخدام قطعة صغيرة من التبغ».

إن الكوريّين والتروكيّين مذنبون لا بسبب عروضهم «الغريبة»، بل بسبب ريائهم وعدم صدقهم. فعن طريق التوقف بإيعاز ثم البدء ثانيةً، بالتناوب بين مراسم المآتم وملذات الحياة اليومية، يكسر هؤلاء المشيّعون قاعدة أساسية بارزة تسم بكاء الأموات في الغرب: يبدو أن لديهم دوافع خفيّة، وهم لا يتأثرون بها.

---

(470). Eugene Knez

(471). Laurentius Bollig

(472). Kanakas: كلمة بلغة هواي تعني: الرجل. وهم عمّال من مختلف جزر المحيط الهادئ سُخِّروا للعمل في مزارع أستراليا.



فتاة كمبودية تبكي، بنوم بنه، ديفيد هيوم كينيرلي، 1975.

لم يكن جميع الزوار الغربيين يتبنّون مثل هذه النظرة المتهكمة الساخرة بالطبع، فقد وجد بعضهم طريقة أخرى لإعادة صياغة الطقوس الأجنبية بمصطلحات دراسة الانفعالات. في دراسته عن تلينغيت[473]، وهم سكان ألاسكا الأصليون، رأى ليفينغستون ف. جونز[474] أنهم قاموا بالأنواع نفسها من التمييز بين الحزن الحقيقي والزائف، كما فعل هو وقراؤه، بغض النظر عن مدى اختلاف العادات والطقوس المحيطة. وأوضح أن «الأرامل يطلين وجوههن باللون الأسود علامة على الحِداد، وإذا كان وجه الأرملة مبقعًا بفعل ما تذرف من دموع، فإن الناس يشفقون عليها، لأنهم يعتقدون أنها تفتقد زوجها حقًّا. ولكن إذا لم تظهر مثل تلك البقع والخطوط، فإنهم يكرهونها ويغتابونها، معتقدين أنها لا تهتم بموت زوجها». يضيف أنه على الرغم من أننا قد نستغرب حلق رؤوسنا أو طلاء وجوهنا باللون الأسود علامةً على حداد، فـ«يجب أن نتذكر أن هذا كان تعبيرهم عن الحزن. لا يوجد شعب في العالم يتألم أكثر من سكان ألاسكا الأصليين بسبب فقدان أحبائهم. لقد سمعنا عويلًا منهم يذيب أشدّ

(473). تلينغيت Tlinget: السكان الأصليون في الساحل الشمالي الغربي من أمريكا الشمالية، وهم يعيشون في مجتمع أمومي، وما زالوا يعيشون على الصيد والجمع.

(474). Livingston F. Jones.

القلوب».

كتب ر. س. راتراي[475]، عن الأشانتي في العقد الأول من القرن الماضي، وأوضح أن كل شخص في مراسم الجنازة لا يحمل نفس العبء من الحزن. ففي جنازة الأشانتي النموذجية، كما يقول: «إطلاق النار، النحيب والرثاء، مرح الحاضرين نصف المخمورين، الأغاني، الرقص، قرع الطبول، رائحة الأجساد الكريهة، الحرارة والغبار، جميع هذه الأشياء تتّحد لإبعاد المتفرّج الأورُبّي عن مثل هذه المشاهد». لكن على الرغم من أن كلّ شخص يصبح في حالة سكر شديد بشكل عام، فإننا يجب ألا نصدر حكمًا شديد القسوة على هذا الحدث، فالحزن والأسى حقيقيان تمامًا في ما يتّصل بعلاقات العشيرة (الدم)، لأن الدموع التي تفرضها العادات الاجتماعية ليست أقل من علامة على الحزن الحقيقي. بالنسبة إلى الآخرين، من غير رجال العشيرة ونسائها، ربما لا تكون مثل هذه المناسبات مأساوية، وبناءً على ذلك، قد تبدو هذه الطقوس لمن هم غير مرغوب فيهم إلى حد ما عروضًا غير صادقة، لأن المرح والطرب ليسا غائبين عن هذا الحدث تمامًا.

لقد أدرك العديد من علماء الأنثروبولوجيا أنه مثلما لا يعني وجود المرح في الجنازة أن الناس لا إحساس لديهم، فإن البكاء الطقسي لا يعني بالضرورة أن الدموع كاذبة. وقد كتب كلايد هارويل[476] عن طقوس الجنازة في تايوان في السبعينيات على سبيل المثال، وميّزها بشكل واضح: «النحيب بصوت عالٍ على الأغلب جزء مطلوب من الطقوس لبعض المعزّين والمشيعين، وعندما يموت شخص كبير السن بعد حياة طويلة، غالبًا ما يجري الحداد بشكل روتيني. ولكن بالنسبة لشخص آخر مات في ريعان شبابه، فإن الحزن يكون بليغًا والدموع حقيقيةً». أضاف شعب دوغون[477] في السودان تمييزًا مماثلًا، ففي جنازة طفل، يكون إبداء الحزن وذرف الدموع هو المعيار،

---

(475). R. S. Rattray

(476). Clyde Harwell

(477). دوغون Dogon: مجموعة عرقية من سكان غرب مالي والنيجر وبوركينا فاسو وجنوب السودان.

وينضم المجتمع العشائري بأسره إلى الأسرة في البكاء والنحيب. وأما في أثناء وفاة رجل عجوز فإن «الحدث يشمل أيضًا الرقص والمرح، ويفكر الشباب الذين أتوا من القرى المجاورة في مغازلة الفتيات أكثر من التفكير في البكاء على الميت، وهنا تستمر الرقصات طوال الليل».

من الناحية الثقافية، غالبًا ما تتحدد طقوس الحداد من خلال رؤية ما يلي الحدث نفسه. ووفقًا لإميلي أهيرن[478]، فإن الناس في الريف الصيني يبكون أيضًا لضمان الانتقال من هذا العالم إلى الآخر، ويعتقدون أن المتوفى في اليوم السابع بعد الجنازة يُسمح له بإلقاء نظرة أخيرة على أقاربه الأحياء. وترقّبًا للحزن والأسى الرهيبين، وهو ما سيشعر به السلف المتوفى في ذلك اليوم، فإن الأحفاد يستيقظون مبكرًا لتقديم القرابين والبكاء عليه، ويقولون: «إذا استيقظنا مبكرًا بما يكفي لنبدأ النحيب قبل أن يكتشف السلف أنه قد مات فعلًا، فعندئذ سيقلّ حزنه، فكلما بكينا أكثر، صار حزنه أقل».

وهنا يكون النحيب عملًا يريح الموتى، بمعنًى حرفي!

يعتقد شعب أيمارا[479] في البيرو، كما اعتقد الفيكتوريون، أن أرواح الأطفال، لأنهم أبرياء، تذهب بالضرورة إلى الجنّة. ولذلك تكون جنازات الأطفال أكثر مرحًا من جنازات كبار السن. كتب عالم الأنثروبولوجيا هاري تشوبيك الابن[480]: «من الضروري ألا يبكي والدا الطفل الميت، لأن هذا يمنع روحه من الذهاب إلى الجنة». ويعتقد الكثير من الناس في البرازيل أيضًا أن الطفل المتوفى هو «ملاك صغير»، ولا ينبغي أن يبكي عليه أحد. كتب إقليدس دا كونها[481] عام 1944 أن «موت الطفل هو يوم عطلة. ترنّمت في الكوخ قيثارتا الوالدين المسكينين بفرح في خضم الدموع...»،

---

(478). Emily Ahern

(479). أيمارا Aymara: سكان الأنديز الأصليون في الرجنتين وبوليفيا وتشيلي وبيرو.

(480). Harry Tschopik, Jr

(481). Euclides da Cunha

وأفاد لانديس أنه إذا مات طفل تحت سن الثامنة، في كوريا، لا تقام مراسم حداد، وبالنسبة لطفل عمره أقل من ثلاثة أشهر لا أحد ينتحب أو يبكي.

أخبرتني امرأة عملت متطوعةً عدة سنوات في مجال الرعاية الصحية في مالي، أنها تعرضت للتوبيخ الشديد بسبب بكائها على وفاة طفل في منطقة الفولاني التي كانت تعيش معها أحيانًا. كان من المقبول البكاء على وفاة كبار السن، ولكن البكاء عند وفاة الطفل هو التشكيك في حكمة الله الذي قرّر أن يأخذ الطفل. وقد أعادت المتطوّعة تفسير هذا الرأي، أو نفته -بشكل أدق- وخلصت إلى أن حظر البكاء كان وسيلة للحفاظ على نوع من التوازن في ظل هذه الظروف القاسية. في ثقافة يكون فيها معدل وفيات الرضع مرتفعًا، فإن الانغماس في حزن المرء سيكون مكلفًا جدًّا من الناحية العاطفية.

ناقشت نانسي شيبر هيوز[482]، هذه المسألة في كتابها «موت دون نحيب» (1992)، كما يوحي العنوان، وهي دراسة عن الموت والعنف في المناطق الريفية في البرازيل، ووجدت أن جنازات الأطفال المبهجة التي وصفها «دا كونها» و«غيلبرتو فراير»[483] وآخرون قبل نصف قرن، قد استُبدل بها احتفالات صامتة تمامًا، مع القليل من الفرح أو الحزن. وتفسر شيبر هيوز قلة حزن النساء بطرق مختلفة، بما في ذلك اعتبارها بادرة تحدٍّ من قبل النساء اللواتي كثيرًا ما يُؤمرن ضد إرادتهن، وتشير إلى أن أيًّا من الحجج الأمريكية حول ضرورة إبداء الحزن، أو مراحل الحزن العادية، أو كبته= لا معنى له في هذا السياق، وأن قلّة حزن المرأة إنما هي استجابة ثقافية مناسبة، ومِن ثَمَّ ليس لها تداعيات نفسية. كما أن مسألة الصدق خارجة عن الموضوع، وقرار عدم البكاء، سواء كان فرديًّا أو جماعيًّا، يتحدد بشكل مضاعف في مثل ذلك مثل قرار البكاء.

---

(482). Nancy Scheper-Hughes

(483). Gilberto Freyre

قدم عالما الأنثروبولوجيا بول ولورا بوهانان[484] في خمسينيات القرن الماضي مثالًا رائعًا لهذه المسألة، إذ وصفا مشهدًا في قرية نيجيرية حيث من المعتاد أن يحفر الرجال القبر، في حين تُوَلْوِل النساء ويردّدن ترانيم جنائزية. وبينما هم يعدون القبر لأحد الرجال، «لفتت إحدى النساء انتباه الآخرين إلى أن ابنة المتوفى الصغرى كانت تبكي حقًّا، وعندها التفتت إليها النساء وأخبرنها أن تتوقف عن هذا البكاء، وأنها يجب ألا تفعل ذلك، بل عليها أن تنتحب بالطريقة التي ينتحب بها الآخرون، بالغناء والترنّم الجنائزي». ليس الشعور الفردي هو المهم في ثقافة التعبير الانفعالي، بل توقّعات المجموعة، التي ربما تتطابق أو ربما لا تتطابق مع ما يهتمّ به الفرد.

تحاول العديد من الثقافات الحدّ من قدر بكاء الناس. ففي وسط «غارلاند»، يُعتقد أنه من قبيل «الشؤم» ترك الدموع تسقط على جثمان المتوفى، وأي شخص ينهمر بكاءً يُبعَد عن الجثمان. كما يعتقد الناس أن روح الميت قد تواجه مشكلة في الانفصال عن الجسد، ووفقًا لأحد علماء الأنثروبولوجيا، فإن «بكاء الأقارب يجعل من الصعب على روح المتوفى الخروج من هذا الوجود».

يبكي أهالي الزوني، بحسب روث بنديكت[485] مدة أربعة أيام، وبعدها يقول الزعيم أن الوفاة حدثت قبل أربع سنوات، وقد مرّ زمن طويل منذ حدوثها، وحان الوقت الآن للتوقف عن الحداد والنسيان. يعتبر بنديكت هذا نموذجًا من ثقافة الزوني التي تثمّن العقلانية والتحكّم في التجربة الانفعالية والعاطفية، وإبداءها في جميع الأوقات. لكن العديد من الثقافات التي لا تخشى إبداء الانفعالات بشكل عام لا تهتم بوقف دموع المعزّين. نصّ صحيح البخاري على أنه لا يجوز للمرأة التي تؤمن بالله واليوم الآخر أن تحزن أكثر من ثلاثة أيام على ميت إلا زوجها الذي ينبغي أن تحزن

(484). Paul و Laura Bohannan
(485). Ruth Benedict

عليه أربعة أشهر وعشرة أيام[486]. وسمع الأمير ماكسيميليان[487]، في رحلته الاستكشافية عام 1833 فوق نهر ميسوري، زعيمًا قبليًّا يوبّخ الناس الذين كانوا يبكون على محارب ميت، قائلًا: «لماذا تنتحبون وتبكون؟ انظروا، أنا لا أبكي. لقد ذهب إلى البلد الآخر، ولا يمكننا إيقاظه». زعيم عشائر السانتال[488] يخبر العائلة بعد اليوم الأول من النحيب: «لا تحزنوا باستمرار، لقد رحل وهو سعيد. علينا أيضًا أن نذهب يومًا ما في المستقبل. إذا كنا نبكي باستمرار، فسوف تعاني أبداننا، وسنهمل أعمالنا أيضًا... منذ اليوم حافظوا على أرواحك وأوثقوها إلى صخرة». وقد عُلِّم تشيبيوا[489] ألا يبكوا عند موت أحدهم، ولا حتى عند وفاة أقرب الأقارب، لأنهم إذا بكوا على فقْد طفل، فمن المرجح أن يفقدوا طفلًا آخر. وكتب تورنبول[490] أن الأقزام حاولوا إخفاء أسفهم وتجنبوا إظهار حزنهم بشكل مفرط: «يجب محو حقيقة الموت المزعجة من الذاكرة بأسرع وأفضل ما يمكن، والعشيرة التي تلقت ضربة أصابت قوتها واتحادها، يجب تجديد شبابها في عرض كبير يشمل جميع الأشياء التي تُرضي الغابة، مثل الصيد الجيد، والغناء، والرقص، والولائم».

في وسط سيليبس[491]، إذا بكى أحدهم بعد وضع جثة المتوفى في التابوت، «تُذبح دجاجة على الفور من أجل إبطال البكاء». وعادةً ما ينخرط أهالي البورورو[492] في الرثاء كلما ذُكِّروا بأحد الأموات، وللحد من البكاء فإنهم يحرقون جميع متعلقات الشخص الميت، ولهذا العمل فائدة إضافية تتمثل في منع الروح من العودة سعيًا وراء

---

(486). يخلط المؤلف هنا بين الحداد حزنًا وفترة العدّة في الشريعة الإسلامية، وقد تركنا النص الأصلي كما هو دون تدخّل.

(487). Prince Maximilian: هو الأمير الألماني ماكسيميليان ألكسندر فيليب، وكان مستكشفًا وعالم طبيعة، اشتهر بدراساته عن هنود السهول الشمالية في الولايات المتحدة.

(488). سانتال Santal: مجموعة عرقية تنتشر في الهند وبنغلاديش والبنغال.

(489). تشيبيوا Chippewa: عشائر من السكان الأصليين جنوب كندا وشمال غرب الولايات المتحدة.

(490). Turnbull

(491). سيليبس Celebes: إحدى أربع جزر تحكمها إندونيسيا، وتقع شرق بورنيو.

(492). البورورو Bororo: قبائل من السكان الأصليين يعيشون في البرازيل وبوليفيا.

أشياء الميت الخاصة.

في جميع هذه الحالات، يُحظر البكاء من خلال المعتقدات الطاغية على التصورات في مختلف الثقافات بأن فَقْد أحد الأحباء يستثير الدموع، وفي جميع الحالات لا تكون المشكلة هي «قسوة القلب»، ولا «العاطفة الجياشة»، بل تكون اتفاقًا ثقافيًا محدّدًا، ويكون في بعض الأحيان غامضًا، أو دقيقًا في أحيان أخرى، بشأن ما يشكّل حدادًا كافيًا. لقد عبّر يوربيديس[493] عن وجهة النظر اليونانية عندما كتب أنه على المرء «ألا يهدر دموعًا جديدة على حزن قديم». أما الدكتور بروس دي بيري[494]، من مستشفى الأطفال في تكساس ومدرسة بايلور الطبية، فعبّر عن الإجماع الطبي الحالي بقوله إن الحزن بعد ستة أشهر علامةٌ على المرض.

لكن القليل من المحاولات لكبح الرغبة في البكاء في حالة الفقْد كانت ناجحة فعلًا، وفي الثقافات التي يُحظر فيها النحيب، يجب غالبًا إخراج الأقارب الباكين بالقوة من المكان. في ثقافات مثل تلك الموجودة في شمال أورُبّا، حيث يكون النحيب العام مستهجنًا، ويكون العويل نادرًا، تكون الجنازات في أغلب الأحيان مشهدًا من الشهيق والدموع الهادئة، ولكن يحدث في بعض الأحيان أن يكون هناك نشيج أو حالات «انهيار». لقد كتب المبشرون المرسلون من أورُبّا، عندما حاولوا استبدال طقوس الجنازات الأصلية بطقوس مسيحية، عن اضطرارهم إلى تهدئة النحيب في الكنائس من أجل متابعة الخدمات الليتورجية، وظهرت طقوس مختلطة من مختلف الأنواع في جميع أنحاء العالم.

يمكن أن يشمل الحداد الشعور بالحزن والإحباط والكآبة والانقباض واليأس، ويُختَتم بالراحة والانفراج وخلو البال والخوف والشعور بالذنب، وانفعالات أخرى ليس لها أسماء في اللغة الإنجليزية. يمكن أن تأتي هذه الانفعالات متناوبةً أو مترافقةً،

Euripides .(493)

:Dr. Bruce D. Perry .(494)

ويؤكّد كل منها في طقوس وممارسات متباينة في مختلف الثقافات. في بعض الأحيان تتطلب هذه الطقوس البكاء، وتتطلب في أحيان أخرى وقف البكاء. ويمكن في جميع الثقافات أن يُشعر بأن مثل هذا الأداء الطقسي ملائم أو غير ملائم بالنسبة إلى أي فرد، ولكن جميع الثقافات تميل آخر الأمر إلى فعل ما ترى أنه يليق بها.

إذا كانت ثقافتنا تتوقّع منا أن نشهق بأنفاسنا ونجرّب كبح معظم دموعنا (أو أن نكون شجعانًا فلا نبكي على الإطلاق، مثل جاكي كينيدي)، فإن معظمنا سوف يمتثل. وإذا كانت ثقافتنا تتوقّع منّا أن نبكي مع التخلّي عن البكاء لأسابيع في كل مرة، أو لأربع وعشرين ساعة متتالية، أو القيام بمآثر أخرى مثل القدرة على التحمل العاطفي، فسيكون معظمنا قادرًا على ذلك. من الواضح أن أداء الطقوس لا يكفي في حد ذاته لتوليد الاستجابة الصحيحة، فالإيمان ضروري أيضًا. كتب بيتر باك(495) أن الشباب الماوري الذين تعلموا في مدارس اللغة الإنجليزية يفقدون قدرتهم على البكاء وفق رغباتهم، ويجدون صعوبة في البكاء في الوقت المناسب في أثناء المراسم الجنائزية.



الزواج والماسوشية والكآبة

وصف إدوارد هوراس مان(496)، في أواخر القرن التاسع عشر في جزر أندامان، كيف أن «العريس... يسمح لنفسه بأن يقاد ببطء، وأحيانًا على وشك أن يُجرّ جرًّا، إلى عروسه، فإذا كانت صغيرة، فإنها تنخرط بشكل عام في إبداء تواضعها، فتبكي وتخبئ وجهها». دايموند جينيس(497)، كتبت عن إسكيمو النحاس(498) في عشرينيات القرن الماضي، وافترضت أن العروس تبكي «لأنها تركت محيطها المألوف وخرجت إلى عالم

(495). Peter Buck

(496). Edward Horace Man

(497). Diamond Jenness

(498). إسكيمو النحاس Copper Eskimos: لقب مجموعة من الأنويت في شمال كندا، أطلق عليهم لاستخدامهم تماثيل ومصنوعات صغيرة من رواسب النحاس.

جديد غير معروف». واقترح مارتن غوسيند[499]، في عشرينيات القرن الماضي أيضًا، أن الأمر نفسه ينطبق على هنود فريلاند في «أرض النار» (تييرا ديل فويغو): حيث «تفوق مرارة الفراق في قلب [العروس] كل معنى للسعادة التي ستجعلها قادرة على إنشاء منزلها الخاص، وتنهمر على خديها في بعض الأحيان دموع صامتة عندما تشعر ببعض الوحدة في كوخها مع عائلة زوجها».

وكما هو الحال في الجنازات، فغالبًا ما تتطلب حفلات الزفاف البكاء. ووفقًا للوسي ماير[500] التي كتبت في ثلاثينيات القرن العشرين، فقد كان من المتوقع أن تبكي العروس في تقاليد شعب غاندا[501] في إفريقيا بصوت عالٍ، وعلى الرغم من أن هذا البكاء كان يتم في الماضي علنًا، فإنه أصبح خفيةً في الثلاثينيات. ويُتوقّع بين الهوسا في شمال إفريقيا، أن يكون البكاء قويًا جدًّا، كما قال أحد الأهالي لماري سميث[502] في الأربعينيات: «إذا لم تتدفق الدموع، فإنهن بدلًا من ذلك يضعون اللعاب على أعينهن!»، ما يشير إلى أنه من غير المتوقّع أن يكون هناك حفل زفاف دون دموع، ولو كانت مصطنعة.

ووفقًا لبرنارد غالين[503]، الذي كتب عن تايوان في الستينيات، فإن العرائس يبكين لإرضاء آبائهم وأمهاتهم. ويكون رحيل العروس في تايوان:

«مصحوبًا بقدر كبير من البكاء من قبل الفتاة ووالدتها ونساء أخريات من العائلة المباشرة، وتعكس هذه الدموع بالطبع الندم الصادق على الفراق، وكذلك خوف الفتاة من مغادرة منزلها ومحيطها العائلي المألوف. ومع ذلك، ليس من شك في أن الكثير من انتحاب الفتاة هو عرْضٌ تقليدي يعبّر عن احترام الفتاة لعائلتها، إذ تأسف لمغادرة

(499). Martin Gusinde

(500). Lucy Mair

(501). غاندا Ganda (أو باغاندا): مجموعة عرقية من البانتو تعيش في أوغندا.

(502). Mary Smith

(503). Bernard Gallin

البيت الذي ترعرعت فيه وعوملت بشكل جيد طوال حياتها. أما أن تبتسم الفتاة في هذه المناسبة أو لا تبكي حتى يراها الجميع، فسيكون أمرًا ينمّ عن عدم احترامها لوالديها».

ومرة أخرى نقول، ليست الدموع مجرد فيض عفوي من انفعالات متصاعدة، ولكنها استجابة للتوقعات المجتمعية. العرائس يبكين، جزئيًّا على الأقل، لأن العرائس يتوقعن البكاء، كما يُتوّقع منهن البكاء بالمثل. نقرأ في وصف رادكليف براون[504] الوظيفي أنه: «يمكننا في جميع الحالات، القول إن الغرض من الطقوس هو إحداث حالة جديدة من التصرّفات العاطفية التي تنظم سلوك الأشخاص بعضهم إزاء بعض، إما عن طريق إحياء المشاعر الكامنة، أو للاعتراف بالتغيير الذي يقع في وضع العلاقات الشخصية». نحن نبكي، بشكل متبادَل بعض الشيء، من أجل «تعرُّف» تغيير مهم يتطلّب التعبير بالدموع.

وكما هو حال الدموع الجنائزية، لهذه الدموع نوع من الفعالية المعدية. كتب يونغهيل كانغ[505]، في سيرته الذاتية «سقف من الأعشاب» (1931)، عن مشاهدة عمته وهي تستعد للزواج في كوريا:

«بكت عمتي الجديدة، ثم بكت أيضًا عند الفراق، واستخدمت كل المناديل الحريرية الطويلة التي كانت معدّة لكي تستعملها. كان هناك أكثر من عشرين منديلًا، إذ من المفترض أن تبكي العروس بشدة في هذا الوقت، سواء كانت صادقة في ذلك أم لا. لكن عمتي الجديدة بكت بشدة لدرجة أن ابن عمي «أوك دونغ يا» بكى هو أيضًا متعاطفًا معها، وخرج من غرفة العروس وهو يبكي، ثم وجدتها على الشرفة، خلف أحد الأعمدة، وهي ترتعش من أثر البكاء».

تشير الدموع إلى الرغبة المستحيلة في الذهاب والبقاء، والاحتفال والأسى،

---

(504). Radcliffe- Brown

(505). Younghill Kang

واحتضان الجديد والتشبّث بالقديم. ويمكن أن تجعلنا مشاهدة شخص آخر يبكي ندرك رغباتنا المتضاربة، وانغماسنا وعدم ارتياحنا لمكانتنا في العالم الاجتماعي.

تقاليد الزواج مراسم تكرّم الاضطلاع بأدوار جديدة، وتصاحب الدموع المراسم وتمثيل أداء الدّور على الدوام. وتشير تقاليد الجنازات إلى تغييرات تلحق هذا الدور، من زوج إلى أرمل، ومن طفل إلى بالغ، وأحيانًا من كون المرء أبًا إلى كونه بلا أطفال. إن طقوس الانتقال «بار ميتسفا»[506]، والتخرّج، والتعميد، وطقوس التنشئة... إلخ، هي أيضًا مناسبات كبيرة لذرف لدموع. لا يُعتمَد المراهقون المعنيون بوصفهم أعضاء في المجتمع فحسب، بل يندمجون في أدوار جديدة داخله، والدموع التي يذرفونها تشير إلى تفعيلهم الطقوسي لهذه الأدوار الجديدة. والدموع التي يذرفها أقاربهم وجيرانهم تشير إلى أن هؤلاء الشباب لم يعودوا أولادًا بل صاروا رجالًا، ولم يعودوا فتيات بل نساء، أو إنهم على الأقل لم يعودوا أطفالًا بل يافعون. أما حفلات الزفاف بالطبع فهي علامة بدء أدوار جديدة، لا بالنسبة إلى العرسان والعرائس فحسب، بل بالنسبة إلى أمهاتهم وآباءهم وإخوتهم وأصدقائهم الذين يبكون أيضًا. إن حقيقة أن مثل هذه الدموع الاحتفالية قد يكون لها وظائف اجتماعية لا تقلّل بأي حال من الرهبة والاضطراب والقلق الذي تعبر عنه، أو من القوة الحقيقية التي تسم الحزن.

تقترح ماير سببًا آخر لدموع العروس. فالعروس تبكي لا من «الحياء» أو من التفكير في ترك والديها فحسب، ولكن «من فقدان حريتها والانتقال إلى سلطة الرجل الذي يمكن أن يعاملها كما يحلو له». كما كتبت فيرا سانت إرليش[507]، متذكّرة زواجها في يوغوسلافيا في الثلاثينيات من القرن الماضي: «ليس من المزاح أن تتخلّي عن كل شيء، حياتكِ وحريتكِ، وتذهبي بعيدًا إلى منزل غريب، حيث لا تعرفين أحدًا ولا أحد يعرفك، وحيث تنادين أمًا غريبة عنكِ باعتبارها أمكِ، وتسكنين منزلًا غريبًا باعتباره

---

(506). بار متسفا bar mitzvahs: تقليد يهودي ينتقل به الشاب من عمر 13 سنة (وهي سن التكليف في اليهودية) إلى مرحلة جديدة من عمره.

(507). Vera St. Erlich

ملككِ، وتجعلين عالمًا غريبًا عنكِ عالمكِ الخاص. لقد بكيت وبكيت، وكنت سأظل أبكي وقتًا طويلًا لو أن أختي لم تأتِ». لعديد من النساء يمكن أن يعني التغيير في الوضع من ابنة إلى زوجة مزيدًا من العمل، وحرية أقل مما كنّ عليه بوصفهن بناتًا. حتى لو لم تشعر العروس بهذه الخسارة الفادحة، وحتى إذا أصبحت الاحتفالات خاصة وليست عامة، كما يكتب سايمون ميسينغ (Simon Messing) عن الأمهرة في إثيوبيا: فـ«إن الرجال لا يزالون يحبّون الاعتقاد بأن العرائس، على الرغم من عدم ذرف الدموع على الملأ، يبكين بصمت خوفًا من ممارسة الجنس الإجبارية».

هكذا يمكن أن تشارك دموع الزفاف الدموع الجنائزية في مزيج من التمثيل أو التظاهر والصدق، والحزن والتنفيس، والخوف والحسم، وتهنئة الذات وكراهيتها في آن واحد. وكما في حالة الوفاة، فإن الزواج يمكن أن يسبب لا الدموع فحسب، بل الكآبة أيضًا بعد انقضاء مراسم الزفاف. قدّم فرويد في مقالة نشرها عام 1917 بعنوان «الحداد والكآبة» نظريةً عن علاقة الحداد بكراهية الذات. ذكر فرويد أن «الحداد هو رد فعل طبيعي عن الحزن، وعن فقدان شيء محبوب، سواء كان شخصًا أو مثالًا، أو عن الذات السابقة، كما يمكن أن نضيف. أي عن شيء محبوب تكرَّس بقوة، أو استُثمر بطاقة نفسية، وكلما ثُبتت هذه الطاقة على شيء ما، فإن إزالتها تكون مصدرًا للألم والضيق. في كل مرة تتبادر إلى الذهن إحدى الذكريات والآمال المرتبطة بالحبيب السابق أو الذات السابقة. يجب على المحزونين [في حالة حداد] إزالة هذا التكريس وإعادة توجيهه. إن الحداد هو الاسم الذي نطلقه على هذه العملية المتواصلة».

المالنخوليا (أو الاكتئاب، كما يمكن أن نقول الآن) هي أيضًا ردّ فعل لفقدان شيء محبوب. بدلًا من الحداد على الشيء المفقود، يبدو أن المكتئب يندب غروره الضائع. في كل من الحداد والاكتئاب، هناك شعور بالانقباض وفقدان الاهتمام بالعالم الخارجي وإعاقة الشعور والحيوية. الاختلاف هو أنه في حالة الاكتئاب يوجد أيضًا انخفاض في المشاعر المتعلقة بالذات إلى درجة أنه يظهر في لوم الذات ولِعَنها كما كتب فرويد:

بالإضافة إلى «انتقاص غير عادي من تقدير الذات، وإفقار الذات على نطاق واسع»، فإن الأنا تنقلب على نفسها، كأنها في الواقع مسؤولة عن الفقْد.

الاكتئاب إذًا، حسب فهم فرويد، هو ببساطة حدادٌ صار أسوأ. في الحداد الناجح (أي المعتاد)، يتذكر المرء الأموات، وفي كل مرة، على الرغم من أن ذلك أمر مؤلم، يعيد استثمار الطاقة التي كانت مرتبطة بالشخص الميت في مكان آخر. هذا يعني، في الواقع، أن يتوقف المرء عن حب الشخص الميت ويبدأ في التفكير فيه على أنه شخص يمكن تذكّره بحب. تتضمن المالنخوليا رفض التخلّي عن الأموات، والطريقة الوحيدة للقيام بذلك، كما يقترح فرويد، هي من خلال شكل من أشكال إنكار الذات أو الماسوشية. تقترح نظرية فرويد أن العروس المصابة بالمالنخوليا (أو الأم المكتئبة بعد الولادة) قد تنقلب ضد نفسها، وتلوم نفسها على فقدان الحرية وتعهدها بدور جديد، أي إنها تقع في كآبة ماسوشية، غير راغبة في التخلّي عن ذاتها السابقة.

من الواضح أن في هذا التحليل من الاستعارة أكثر مما فيه من العلم من الناحية العملية، لكنه قد يساعد على تفسير بعض الأشكال الطقوسية الماسوشية كما تظهر في طقوس الحداد في ثقافات عديدة. فالأشخاص الذين يكونون في حالة حداد من قبائل «بورورو» في البرازيل، و«أونا» في تييرا ديل فويغو، و«مبوتي» في إفريقيا، والعديد من المجموعات العرقية الأصلية الأمريكية والأسترالية، يجرحون أذرعهم وأرجلهم بوصف ذلك جزءًا تقليديًّا من عملية الحداد. وقد وصف كارل فون دين شتاينن[508] رجلًا يدعى كوكيرو في البرازيل جرح نفسه بشكل متتال وبكى بعد وفاة زوجته، يقول: «أحدث كوكوريو وهو في كوخه جروحًا عديدة في ذراعيه وساقيه التي غطّتها تقرحات من الدم المتخثر. جلس جانبًا بصمت، ثم بكى وانتحب. لم يكن عليه شيء سوى حبل أسود لفّه حول جسده، وكان قد جدله من شعر زوجته. كان خداه مبللين بالدموع. وكان يضغط عينيه كأن البكاء يؤلمه». ويصف عالم أنثروبولوجي آخر أمًّا من

---

(508) Karl von den Steinen.

البورورو كانت «تبكي وتعوّل، وتصدر صوتًا خفيضًا وحادًّا يكاد يختفي، وكان جسدها هزيلًا ملطخًا بالدماء وتغطيه جروح بليغة»، في حين «بكى الأقارب الآخرون... وجرحو أطرافهم بحجارة وسكاكين من الخيزران». إيذاء الذات والدموع دائمًا جزء من نفس العملية في بداية [هذه التقاليد]. في تييرا ديل فويغو، على سبيل المثال، «يلحق النساء بأنفسهن هذه الخدوش وهن يتفجّعن ويأنِنَّ وينشجن بشكل مستمر»، حتى إن تعذيب الذات، خلال انقضاء الحداد، يمكن أن يحل محلّ النحيب تمامًا.

وصف مارون غوسيند[509] رجلًا يُدعى «سايبوتين وليو» جرَح ساقيه عدة مرات وهو في حالة حداد، بعد عامين من وفاة طفله:

«باستخدام شظية حجرية حادة، يجرح نفسه جرحًا سطحيًّا يبلغ طوله 20 ملم وارتفاعه 5 ملم مباشرةً أسفل رضفة ساقه. مرّر الشظية على سطح جلده حتى تدفق الدم ببطء، وانساب باتجاه القدم، ثم رسم بالشظية خطًّا بعرض 2 إلى 4 ملم، فوق الحافة العلوية من عظم الساق، إلى أن وصل إلى عظم الكعب، وقد استغرق ذلك 15 دقيقة، ثم حكّ الجرح من جديد حتى يتدفق المزيد من الدم، وقد ظل مشغولًا بذلك مدة 90 دقيقة. ولم يبعد عينيه في أثناء ذلك عن جرحه، ولم ينطق بكلمة، وقد كسا وجهه تعبير حزين، وذرف القليل من الدموع، ثم رسم سبعة خطوط من الدم. وأخيرًا رفع رأسه مرة أخرى، وحدّق أمامه وهو يفكر بعمق، وأبقى ساقيه مشدودتين إلى الداخل، مثنيتين عند الركبة، حتى يتمكن كلّ زائر أو ساكن في الكوخ من رؤية ما فعله بساقه اليمنى من تعذيب ذاتي. وقضى ‹سايبوتين› الوقت من الساعة الثامنة صباحًا حتى الرابعة بعد الظهر في كوخه، دلالةً على ما ألمّ به من حزن».

هذه إحدى أهدأ طقوس التضحية بالنفس، لكن طقوس الأستراليين الذين درسهم

---

(509) Marün Gusinde.

هربرت باسيدو[510] في عشرينيات القرن الماضي، كانت أكثر جنونًا:

«ومع تدفّق الدم على وجوههم وأجسادهم، يعلو العويل بقوة. في بعض الأحيان تحدث بعض الجروح الفظيعة خلال هذا الجزء من مراسم النعي، وغالبًا ما تجرح الأرملة نفسها جرحًا متوسطًا على امتداد فروة رأسها. ويُخرج الرجال، من ناحية أخرى، سكاكينهم الحجرية الكبيرة، ويقطّعون أجسادهم بطريقة مقززة. وفي قطاع نهر كاثرين، يقطّع أقرب الأقارب من ذوي الصلة بالرجل أفخاذهم بشكل متتال، بحيث يتم جرح كتلة عضلة الباسطة بأكملها تقريبًا، ويجعل الرجل نفسه عاجزًا عن الحركة، ثم ينشب شجار عام، تقوم خلاله النساء بتشويه أنفسهن وبعضهن بعضًا دون قيود، وتكون أكثر الأعضاء «تفضيلًا» هي الرأس والظهر. ويخضع كل من يشارك في هذا الحداد للتشويه طوعًا ودون أن ينفر، كما تُقبِل النساء أيضًا على استخدام أسلحة «نولّا نولّا»[511] دون تردّد، حيث يخدش بعضهن رؤوس بعض. لكن بعد فترة وجيزة سيجلس الجميع في مجموعات حول الجسد المسجّى، وتمتدّ أذرعهم حاضنًا بعضهم بعضًا وهم يبكون بمرارة».

إن مثل هذا العنف الجسدي يذهب أحيانًا إلى أبعد من ذلك. رجال قبيلة أوجيبوا[512] «يغرزون السكاكين والإبر والأشواك في جلودهم، وفي الأجزاء البدينة من صدورهم وعضلات أذراعهم بشكل أساسي. ومن المعروف أن نساء عشيرة «الأقدام السوداء»[513] يذهبن عند وفاة زوج أو ابن (ولكن ليس الابنة)، إلى «إصابة أنفسهن وبعضهن بعضًا بجروح»، وقد حدث أن ضربت امرأة نفسها بمعول وجرّت نفسها بين أشواك العليق، ووصلت إلى القبر حيث:

«ألقت بنفسها عليه، وصارت تنبش التراب بيديها، في حين النساء يراقصنها حول

(510). Herbert Basedow.

(511). نولّا نولّا nulla-nulla: سلاح خشبي تقليدي لدى السكان الأصليين في أستراليا.

(512). أوجيبوا Ojibwa: قبيلة من سكان أمريكا الأصليين تعيش على أطراف بحيرة هورن.

(513). القدم السوداء Blackfeet: من عشائر الإجيبوا.

القبر. ثم ألقت النساء قريبات المتوفى أنفسهن على القبر، وبعضهن يقطّعن أطرافهن ويضرب بعضهن بعضًا حتى صرن ملطخات بالدماء. كانت كل منهن تحمل معولًا هو الذي استخدمته لخدش رأسها ورؤوس الأخريات، دون أن تحاول إحداهن تفادي الضربات أو صدّها، بل طلبنها... وبدا نحيب وعويل النساء اللواتي كن واقفات كأنه يقودهنّ إلى الجنون. وكانت الدماء تتدفق على أجسادهن، ما أعطاهن مظهرًا مروعًا. وأخيرًا، بقيت الأم العجوز جالسة بمفردها، مرهقة تمامًا وهي تئن بشكل خافت على القبر».

تنعكس الإصابة بالجروح هذه على طقوس الفقْد المختلفة، ورغم احتياجات زوجة الرجل الميت وأطفاله، يُحرق منزله، أو يُضحّى بما كان لديه من حيوانات اللاما، أو تُدفَن ممتلكاته. بين عشيرة «الأقدام السوداء» في السهول الشمالية الغربية على سبيل المثال، يعتبر بكاء الأقارب ونحيبهم بمنزلة إشارة للآخرين لكي يهرعوا إلى ممتلكات الشخص المتوفى، فيأخذون خيوله وأسلحته وثروته الأخرى. أي شيء يمتلكه المتوفى مهيّأ للاستيلاء عليه، وإن كان ذلك يعني ترك أرملة الرجل وأطفاله فقراء فقرًا مدقعًا. ويمكن للأرملة أن تطالب بهذه الأشياء، ولكنها لا تفعل ذلك، مفضّلة الحرمان بنفس الطريقة التي يفضّل بها أولئك الذين يؤذون أنفسهم تحمّل الألم.

توجد مثل هذه الأفعال بشكل أو بآخر في العديد من الثقافات الأخرى. في الإلياذة مثلًا، يلوث بريام (Priam) نفسه بالروث في حزنه، ويغطي أخيل (Achilles) نفسه بالأوساخ، وينتف شعره، ويتمرغ في التراب، بعد سماعه بموت باتروكل (Patroklos)، وتشقّق هيكوبا (Hecuba) خديها. يروي إرنست همنغواي، الذي كان أنثروبولجيا هاويًا، قصةَ هنديّ أمريكي في ميتشيغان بقر بطنه عندما ماتت زوجته في أثناء الوضع، ولدينا بالطبع قصة روميو وجولييت وهي المثال الأدبي الأشهر لمن ينتحرون حزنًا. أما رغبة المرء في أن يموت فشيء آخر.

ما مرّ أعلاه يترك أمامنا سؤالًا واضحًا: إذا كانت الدموع تعبر عن الألم، فلماذا تفعل

ذلك بشكل غير كاف بحيث يجب على المرء قطع أصابعه أو طعن نفسه في بطنه؟ إن تشويه الذات، من منظور فرويد، هو تشريع طقوسي للمنالوخوليا، تحوّلٌ لا يستطيع التكيّف ضد الذات. لكنه في هذه الثقافات ليس عاجزًا عن التكيف، بل هو طبيعيّ. تمامًا كما أن البكاء في الجنازة هو تكثيف شعائري للشعور. فالناس غالبًا ما يدخلون ويخرجون من الجنازة وهم لا يبكون، ولكنهم يبكون في أثناء حضورهم طقوس الجنازة، وكذلك يحدث في أثناء طقوس تشويه الجسد والحرمان التي تهدف إلى تكثيف الألم.

في مقدمته لمجموعة حديثة من المقالات، كتب دينيس كلاس[(514)] أن «نموذج القرن العشرين المهيمن يرى أن وظيفة الحزن والحداد هي قطع الروابط مع المتوفى». المقالات التي نشرها تجادل بدلًا عن ذلك بأن الحفاظ على علاقة مستمرة مع المتوفى هو أفضل طريقة لتجربة حلّ صحيّ يعالج الحزن: ليس التخلص من تكريس الحزن بل إعادة تفسيره، وفقًا لنظرية فرويد. يحافظ جرح الجسد وطعنه على حالة من الألم، فهو مِن ثَمَّ على اتصال حي وشعوريّ بالأموات، ويعكس العملية الفسيولوجية التي تساعد الدموع من خلالها على إعادة جسم [الميت] إلى حالة من الهدوء والراحة. هذا بمعنى ما هروبٌ من عالم يرحل فيه الشخص الميت بلا رجعة، ولكنه أيضًا رفض للسماح لنفسه بالهروب من ألم المرء نفسه [أي الذي يرثيه]، فهو مِن ثَمَّ محاولة للعيش باستمرار في وجود الخسارة والفقْد.

إن الحداد مدى الحياة الذي تعيشه الأرامل في إيطاليا وفي أمكنة أخرى، يهدف إلى فعل الشيء نفسه، فالثوب الأسود والحجاب بمنزلة تذكير دائم للذات وللآخرين بالزوج الميت. يروي جورج بيرد غرينيل[(515)]، أنه بينما كان يعبر المروج الأمريكية في ثمانينيات القرن التاسع عشر، صادف امرأة حزينة على الطريق، وكانت كما يقول:

---

(514) Dennis Klass.

(515) George Bird Grinnell.

«امرأة عجوز متغضّنة الملامح، تجلس القرفصاء على (طرحة) من عشب المريمية، وهي تبكي وتندب شخصًا ما، كأن قلبها سيتحطّم. وعندما سألتها عمّا إذا كان أي شخص قد مات مؤخرًا، قالت لي إنها كانت في حداد على ابن فقدته قبل أكثر من عشرين عامًا».

مجتمعات

ربما كان العكس من محاولة تخليد الحداد هذه، هو ما يتم تمثّله في تلك الثقافات التي تهدف فيها الطقوس الجنائزية والبكاء إلى قطع كل صلة بالأموات. عندما يموت الزوج في مجتمع تاراهومارا (Tarahumara)، وهي قبيلة هندية في شمال المكسيك، تتوسل الأرملة الباكية على زوجها، بعد أن مات وغادر، للبقاء بعيدًا إلى أبد الآبدين. كما تنتحب الأم على رضيعها الميت، وهي تقول: «اذهب الآن! لا تعد بعد الآن، ما دمت قد متّ الآن. لا تأتي في الليل لرضاعة ثديي. اذهب بعيدًا ولا تعد!». ويقول الأب لطفله المدفون: «لا ترجع لتطلب مني أن أمسك يدك، أو أفعل أشياء من أجلك، لن أعرفك بعد الآن. لا تأتي للتجوال هنا، ابق بعيدًا». الاحتجاجات الباكية المماثلة في تشاكو (Chaco)، وهي قبيلة في الأرجنتين وبوليفيا تستخدم أسلوبًا مختلفًا بعض الشيء، فمن أجل إبعاد الأموات تؤدى ترانيم النحيب المتقنة بوصفها إطراءً وعلامة على الحب البالغ الذي يكنّه له المجتمع وعلى احترامه للأموات، ومن المفترض أن تمنع هذه «الجزية» روح المتوفى من العودة وإحداث الفوضى [في عالم الأحياء].



يمتزج الأسى بالابتهاج الديني في هذه اللوحة «زوجة الفنان». تشارلز ويلسون بيل، راشيل تنتحب (1772). متحف فيلادلفيا للفنون.

قد يقال إن علاقتنا بالحداد تقع في الوسط بين طرفين، فنحن نسعى إلى تذكر الأموات، ولهذا السبب نقوم بخدمات التأبين، لكن لدينا أيضًا إحساسًا واضحًا إلى حد ما بما هو الحزن «الطبيعي»، وأنه لكي يكون طبيعيًّا يجب أن يتبع عملية محدّدة ثم ينتهي. لقد حاجَّ عدد هائل من أدبيات ما يعرف بالمساعدة الذاتية، بدءًا من كتب إليزابيث كوبلير روس[516] عن الحداد، بأنه لا توجد في ثقافتنا طقوس كافية، وأننا نخفق في الحداد بشكل صحيح ما لم تكن هناك بعض المساعدة.

إحدى الأوراق التي طورها «مركز الموارد الوطنية لحضانة الأزمات وخدمات الرعاية المؤقتة»[517]، بتمويل من وزارة الصحة والخدمات الإنسانية الأمريكية، تصف الفرق بين الحزن والحداد، كالآتي: «الحزن هو تجربة فقْد شخصية، أما الحداد من ناحية أخرى، فهو الحزن وقد أصبح عامًّا». وتقول الورقة إن الحزن يمكن أن يشمل الصدمة، والإنكار، والغضب، والشعور بالذنب، والخوف، والإرهاق، والاكتئاب، والارتباك، والعديد من المشاعر الأخرى: «كل هذه المشاعر هي جزء طبيعي من عملية الحزن والحداد». وإذا مررنا بطقوس الحداد المناسبة وظللنا بعد ذلك نواجه مشكلة مع أحزاننا، فإننا نحتاج إلى اتباع «العملية» بطريقة صحيحة. ووفقًا لكوبلر روس، فإن هذا يعني المرور بخمس مراحل: الإنكار، والغضب، والمساومة، والاكتئاب، والقبول. وبدلًا من النظر إلى هذه المواقف العاطفية على أنها مفرطة في التحديد، ومركَّبة بعضها على بعض، فإنها يُنظر إليها على أنها مراحل يمرّ بها المرء في طريقه من صدمة الموت إلى الصحة العقلية. إن صنع سرد من مزيج المشاعر المتنافسة والمتضاربة في الحزن يؤدي معنى علاجيًّا، فهو وسيلة أمام الناس يمكنهم بها تسمية تجاربهم الخاصة وإعطائها شكلًا محدّدًا، ويساعدهم ذلك على التلاعب بتجاربهم الشخصية. «العملية» كذلك، من الناحية النسبية، تعدّ فردية جدًّا، فهي برمتها عملية حزن، لا

---

(516). Elizabeth Kübler-Ross

(517). National Resource Center for Crisis Nurseries and Respite Care Services، ويعرف أيضًا باختصار: ARCH

حداد، وهي خاصّة تمامًا، وليست عامّة.

رأى بعض علماء الأنثروبولوجيا أنه كلما كان المجتمع «محليًّا»، كان البكاء جزءًا من مراسم الجنازة. وقد فُسّر الهدوء النسبي للجنازات في إنجلترا والدول الإسكندنافية والولايات المتحدة، على سبيل المثال، بأنه نتيجة للثقافة الفردية التي يُنظر فيها إلى المشاعر على أنها «واقعة» خاصة من وقائع الحياة. والثقافات التي يوظَّف فيها مشيعون محترفون (وفكرة أنه كلما زاد الحداد كان أكثر مرحًا تثبت هذا النمط من التفكير)، هي الثقافات التي يتضامن فيها المجتمع لشفاء ما يعدّ نازلة عامّة. إن الاعتقاد الصيني بأن دموع المعزّين تريح الموتى، كذلك، يشير إلى أن البكاء في الجنازة هو شيء لا يتم من خلال إحساس الفرد بالفقْد، ولكن وفق إحساس المجتمع بما يجب القيام به. إن افتقارنا إلى النحيب علامةٌ على مدى ضآلة تقديرنا للقيم الجماعية. وفي الوقت نفسه، نحن نؤمن أيضًا بضرورة التعبير عن الانفعالات والحق فيه. وطالما أن طقوسنا الجنائزية الرصينة إلى حد ما تحتوي على القليل جدًّا من إمكانيات العويل والصراخ، فإن الطقوس غير كافية تمامًا بوصفها شكلًا من أشكال الاعتراف الجماعي بالحزن الفردي. إن حزننا الجماعي لا يستجيب لحاجتنا الفردية إلى التجربة والتعبير عن الحزن.

لكن في كل من المجتمعات ذات الثقافات الفردية أو الجماعية، تحدّد معايير المجتمع مدة البكاء وشدته، ويضمن اتباع القواعد استمرارية المجتمع. وقد لاحظ رادكليف براون أن جزر أندامان كان فيها أربع مناسبات «مراسمية» رئيسة ينتحب فيها الناس: في الجنازات، وطقوس الانتقال (أو العبور)، والزواج، ومراسم المصالحة. عندما يتصالح شخصان (أو مجموعتان) كانا عدويّن، يبكي الطرفان، وفي ذروة مراسم تنشئة البنين والبنات، يكون هناك بكاء جماعي. وكما هو الحال في العديد من الثقافات، هناك دموع في حفلات الزفاف. وقرر رادكليف براون، متأثرًا بعمل أرنولد فان غينيب[518] حول طقوس العبور، أن الدموع كانت موجودة دائمًا في أوقات إحياء الروابط الاجتماعية و«تأكيد التضامن».

Arnold van Gennep .(518)

وتشمل جميع حفلات الزفاف والمبادرات والمصالحات تأكيد الروابط الاجتماعية، في معظم الحالات بعد نوع من الانفصال القسري. وبالمثل، لاحظ رادكليف براون في أثناء طقوس الجنازة أن المشيعين [المستأجرين] يُفصلون عن بقية مجتمع «الأنداماني»، إذ هناك قواعد خاصة لطلاء الوجوه أو وضع الحلي، والطعام الذي يتناولونه، والأماكن التي يذهبون إليها. وفي نهاية سلسلة الطقوس تقام مراسم تسمى «ذرف الدموع»، وبعدها يستأنف المشيّعون حياتهم اليومية. ويقول رادكليف براون إنه كما في حالات طقوس البكاء الأخرى، فإن هذه الطقوس تعبر عن «عودة» المشيّعين إلى المجتمع.

فكرة أن الدموع تشير إلى عودة المجتمع من زمن مخصّص لنشاط استثنائي إلى زمن التبادل الطبيعي، تماثل الطريقة التي تشير بها الدموع إلى عودة الجسم إلى العمل الطبيعي بعد فترات من «الإيقاظ» (الإثارة والتهييج) الاستثنائي. تمامًا كما يعيد الجهاز العصبي السمبثاوي الجسم إلى حالته الطبيعية، ويكون في الأغلب مصحوبًا بالدموع، لذا فإن المجموعة الاجتماعية تنغمس في نشاط استثنائي من خلال حفلات الزفاف ومراسم الجنائز، وبعد ذلك يعود أفراد المجتمع المحلي، وهم يبكون معًا، إلى أداء وظائفهم اليومية العادية، مع مراعاة التغييرات التي حدثت. إن الأفراد والمجتمعات المحلية يبكون عند عودتهم إلى الحالة الطبيعية بعد فترة «الإيقاظ» والتكيّف هذه، وقد تستلزم العودة الاجتماعية إلى الحياة المجتمعية الطبيعية بعد المراسم، بطبيعة الحال، عودة أجساد المشاركين إلى التوازن. لقد انتهى الوقت الاستثنائي، مع أنشطته ومتطلباته النادرة، وبدأت الأجهزة العصبية السمبثاوية لدى جميع المشاركين تعمل في الوقت نفسه تقريبًا. إن هذه العودة لا تتطلب أي «عمل ضمني» من الحزن أو الشعور بالذنب لكي تتحقق، كما لا يعني البكاء شيئًا لرفاهية الأفراد أو المجموعة في المستقبل. كلّ ما يعنيه هو أن المراسم قد أدّت عملها كما ينبغي، وهذا يعني في معظم الأمكنة حدوث نوع من التكيّف الحقيقي، كما يعني ذرف قدر كبير من الدموع.

الفصل السادس

دموع الانتقام والإغواء والهروب والتعاطف

هكذا تبكي العرائس وتختلط دموع أهالي تييرا ديل فويغو بالدماء التي تتدفق من جروح أصابوا بها أنفسهم، رافضين القبول بفقدان الحب والحرية، أو فقدان إحساسهم بما يجب أن يحمله المستقبل. يمكن للمشاركين في مراسم الرفض هذه أن يبدوا طفوليين، مثل طفل يصرخ لتغيير حفاضاته، أو يمكن أن يبدوا بطوليين، إذا نظرنا إليهم بوصفهم متظاهرين اجتماعيين، وهو ما يجب أن نفعله كما ترى كاي كارمايكل[519] في كتابها «طقوس البراءة: الدموع والقوة والاحتجاج» (1991). لقد وجدت بعض الثقافات في دموع ضحاياها شكلًا مهمًا من أشكال الاحتجاج، حتى أنها عمدت بجرأة إلى تحريم تلك الدموع.

قد تأتي الدموع بشكل لا إرادي، لكنها دائمًا ما تكون دافعًا للعمل أيضًا. وغالبًا ما تكون في الحياة العامة، أشكالًا من الابتزاز العاطفي، كما في حالة تزلّف سالي ستروثرز[520] على التلفزيون في وقت متأخر من الليل، حيث تهدف دموعها إلى الحصول على تبرعات نقدية لصالح منظمة «أنقذوا الأطفال»، أو عندما يذرف جيم باكر[521] أو جيمي سواغارت[522] دموع التوبة في محاولة لاستمرار خدماتها الكنسيّة والدينية. إن الافتراض هنا هو أن الدموع ستحثّ الآخرين على الشفقة أو التعاطف

---

(519). Kay Carmichael.

(520). Sally Struthers : ممثلة أمريكية قدّمت أدوارًا كثيرة في الدراما اجتماعية.

(521). Jim Bakker : مقدم برامج تلفزيوني أدين بالاحتيال واستغلال المشاعر الدينية.

(522). Jimmy Swaggart : داعية ديني أدين بفضائح جنسية واستقال.

ثم أداء عمل ما.

تتمتع الدموع بالقوة فعلًا، لأنها يمكن أن تغير البيئة التي يجد فيها الباكي نفسه (أو نفسها). ويعني ذلك ببساطة في بعض الأحيان، تغيير موقف الشخص أو المجموعة التي يُتوجّه إليها بالدموع، مثل المساهمين المحتملين في برامج ستروثرز أو سواغارت، أو لأسباب عاطفية أو مالية أو استشفائية. ومثل هذه المعاملات يمكن النظر إليها على أنها أشكال من الإغواء من جانب من يبكي، أو من التعاطف من جانب الجمهور، فالأشخاص الذين يرسلون أموالًا إلى الداعية الإنجيلي الباكي إنما يشعرون بالأسف تجاهه. وفي بعض الأحيان، تغير الدموع البيئة المحيطة بالذي يبكي بصورة أكثر ابتكارًا، كما في وصف جان بول سارتر للانفعال، حيث اعتقدَ أن بعض الانفعالات لديها القدرة على إحداث «تحوّل سحري» في العالم، ورأى الانفعال على أنه منفذ للهروب من المواقف غير المقبولة. وتهدف الدموع في بعض الأحيان إلى تغيير البيئة من خلال تحفيز الآخرين، كما في حالة الدموع الجنازئزية التي تهدف إلى استنهاض رغبة المجتمع في الانتقام. إن التعاطف، والإغواء، والهروب، والانتقام ليست استخدامات الدوع الوحيدة، وهو ما اتضح للقراء حتى الآن، لكنها استخدامات شائعة وتستحق أن نلقي عليها نظرة اقرب.

الانتقام

في 10 فبراير 1996، أنجبت امرأة في الرابعة والثلاثين من عمرها تدعى ديميتريا نيراباهوتو[523] طفلها السادس في خيمة بمخيم كيبومبا للاجئين بالقرب من «غوما» Goma بزائير. كانت قد فقدت أطفالها الخمسة الآخرين عندما هاجمت جماعة متمردة من التوتسي سنة 1994 مخيم اللاجئين الذي كانت تعيش فيه في رواندا. وعندما سألها جيمس س. ماكينلي[524] من نيويورك تايمز عمّا إذا كانت تفتقد أطفالها، أزاحت

(523). Demetria Nyirabahutu

(524). James C. McKinley

بصرها وأجابت بوجه وصوت متصلّبين: نعم. وقالت للمراسل: «أريد استبدال هؤلاء الأطفال. البكاء ليس له معنى بالنسبة لي. لا جدوى منه». وظهرت مقالة ماكينلي على الصفحة الأولى من جريدة التايمز تحت عنوان: «صدى فاجعة رواندا في بكاء طفل»، وفيها تحدث عن ولادة 2800 طفل كل شهر في مخيمات اللاجئين الخمسة حول «غوما».

بغض النظر عن عنوانها الرئيسي، لم تذكر القصة طفلًا يبكي قط، والحديث الوحيد عن الدموع يقتصر على إنكار نيراباهوتو فعالية الدموع. وقد وجّه المحرّر الذي كتب العنوان رسالةً عن الدموع من قصة لم تذكر شيئًا عن ذلك. ربما رأى المحرر أن دموع الطفل «النظرية» تمثل بديلًا رمزيًا عن عيني الأم الجافتين، أو تنويهًا مناسبًا بقصة القصاص والعقاب المميت بين الهوتو والتوتسي. كما أن القصة لم تذكر ما إذا أرادت نيراباهوتو إنها دورة القصاص أم لا. ربما لم يكن لديها، بعد أن فقدت خمسة أطفال، ما يكفي من الطاقة لتواصل الحداد، أو ما يكفي من الإرادة لترغب في الانتقام، وقد يكون هذا هو السبب وراء شعورها بعدم جدوى الدموع.

غالبًا ما كان النحيب والعويل في الجنازات دافعًا للانتقام. بين أهالي «إيفوغاو»[525] في الفلبين، على سبيل المثال، يؤدى الجزء الأول من طقوس الجنازة بتكريم الميت، يعقبها جزء ثان على الفور، ويتضمن ذرف الدموع، ويهدف تقليديًا إلى تأهيب المحاربين في سعيهم إلى الانتقام، مثلما شرح ريناتو روزالدو[526]. والدموع في الجزء الثاني من هذه الطقوس محفزاتٌ لبدء «صيد الرأس» الجَزَائي. هذا هو السبب في أن كريون[527] في مسرحية سوفوكليس «أنتيغون»، يحظر الحداد على جثمان شقيق أنتيغون، ويبدو قلِقًا من وجود «غرضٍ فتّاك» في حزن أنتيغون، أي أنه خشي أن يؤدي

(525). Ifugao: مجموعة عرقية من الفلبين تعيش في منطقة إدارية تحمل اسمهم.

(526). Renato Rosaldo

(527). Creon

حدادها إلى نوع من الانتقام.

بدأت أنتيغون حدادها على أي حال، وسجنها كريون، ثم ماتت في أثناء سجنها بسبب «جريمة» الحداد، وانتحر هيمون (Haemon)، نجل كريون، عندما ماتت حبيبته أنتيغون. وتنتاب كريون مخاوف حداد آخر ينتظره. وتحذّر الجوقة من أن يوريديس زوجة كريون سوف تقتل نفسها إذا لم تبك حدادًا على انتحار ابنها: «ثمة خطر في الصمت غير الطبيعي، ليس أقل ممّا في شطط الرثاء». وتنتحر يوريديس بالفعل، وبحلول نهاية المسرحية يتوسّل كريون من أجل أن يحل به الموت سريعًا. وهكذا فإن موقف كريون ضد الحداد يتسبب في انهياره هو.

في كتابها «أصوات خطرة: مراثي النساء والأدب اليوناني»، ترى غيل هولست وارهافت[528] أن الرثاء في اليونان القديمة كان أحد الأشكال الرئيسة التي استخدمتها النساء للتعبير العام، فهو مِن ثَمَّ أحد المجالات التي مارسن فيها السلطة العامة. وتزعم هولست وارهافت أنه بدءًا من صولون[529] في القرن السادس ق.م. أُقرت سلسلة من القوانين التي تحدّ من الرثاء العام من أجل احتواء القدرة التخريبية في حداد النساء، والتي كان يُنظر إليها على أنها تهديد مباشر للدولة الأثينية.

ثمة نصوص كلاسيكية أخرى، مارغريت أليكسيو[530] في سبعينيات القرن العشرين، وقد أشارت س. س. همفريز[531] مؤخرًا إلى أن القوانين ضد الحداد لم تكن تستهدف النساء، بل الأثرياء الذين يُنظر إلى استخدامهم للمعزين والمشيّعين المحترفين وغيرهم من العروض المتباهية على أنها تثير الانقسام والشقاق، وبقدر ما يكون ذلك قد أثّر على النساء تحديدًا، إلا أن هدفهم الأساسي كان القضاء على الضغائن والثارات الدموية. وقد أظهر الحظر الذي فُرض على النحيب والعويل في الجنازة في العديد من

---

(528). Gail Holst-Warhaft

(529). Solon: شاعر ومشرّع يوناني، من الذين مهّدوا لنشأة الديمقراطية الأثينية.

(530). Margaret Alexiou

(531). S. C. Humphries

المسرحيات الكلاسيكية إلى جانب أنتيغون، ما يدلّ على أنها كانت قضية حية لمدة نصف قرن على الأقل بعد الإصلاحات التي نادى بها صولون. مسرحيتا إسخيلوس «سبعة ضد طيبة» و«الفرس»، ومسرحية سوفوكليس «أنتيغون»، ومسرحيتا يوريبيدس «ميديا» و«المتضرعات» تتضمن مشاهد يُنتَقَد فيه الحداد المفرط. في «آجاكس» سوفوكليس يأمر البطل زوجته تكميسّا بالدخول في المنزل ويمنعها من المشاركة في أي حداد عام، قائلًا في اشمئزاز: «حقًّا إن المرأة مغرمة بالرثاء». من ناحية أخرى، في «أوريستيا» إسخيلوس، نرى إليكترا تدين كليتمنسترا على خطيئتها في عدم الحداد على زوجها.

في وقت غير بعيد، عام 1994، على بعد بضع مئات من الأميال فقط من الموقع الذي حظر فيه كريون وصولوص الحداد المفرط، أعلن المجلس العسكري الذي يحكم إثيوبيا أن بكاء أمهات الأبناء «المختفين» يعدّ جريمة. أي إن المجلس العسكري من خلال تحريم ذرف الدموع في مكان عام، حرم أُولئك النساء من منتدِى أساسي كن يطالبن فيه بالقصاص والعدالة. من الواضح أن المجلس العسكري كان يخشى أن يكون وراء بكاء هؤلاء النساء الحزينات «غرضًا مدمّرًا». يُعتقد أن دموع النساء خطرة في حد ذاتها، خصوصًا مع استدرارها تعاطفنا. وهي كما يعلم منتجو إعلانات ستروثرز التجارية، يمكن أن تكون معدية أيضًا.

في مغامرات «هاكلبري فن» يعطينا مارك توين صورة لا تمحى عن العلاقة بين الحداد والانتقام. يصف العداء الذي دام ثلاثين عامًا بين آل غرانجرفورد وشيبردسون بمزيج من الفكاهة والرعب في طبيعة الحيوان البشري، ولكن إحدى نقاطه الرئيسة هي أن العداء الدموي أصبح مألوفًا، إذ لم يعد المشاركون فيه يشعرون بالضغينة بين العائلات على نحو كبير، إنهم يطلقون النار بعضهم على بعض دون تفكير فحسب. إحدى بنات غرانجرفورد، وهي إيميلين البالغة من العمر أربعة عشر عامًا، تكتب شعرًا جنائزيًّا هزْليًّا مثل:

«ثم عدّد بعينك الدامعة،

في حين أخبرك عن مصيره.

لقد طارت روحه من هذا العالم البارد،

بأن سقط في بئر».

تكتب إيميلين رثاءها الناحب لا من أجل الأشخاص الذين يموتون في عائلتها، ولكن الأشخاص الذين تقرأ عنهم في أخبار النعي. ترسم بأقلام التلوين نساءً يبكين أحبائهن وأصدقائهن القتلى، وطيورًا أليفة ميتة. إن مارك توين يستخدم إيميلين للسخرية من الفن الجنائزي المفرط الرقّة[532]، ومن الشعر السائد في عصره، ومن الثقافة الوجدانية بشكل عام، ومن عدم كفاءة هذا النوع من الفن للرد على العنف الذي يشهده المجتمع. إنه يردد أصداء التراجيديين اليونانيين الكلاسيكيين في إدانته للثأر و«الإفراط في الرثاء» الذي يحفّز الناس على الاستمرار. يشير عنوان كتاب توماس ريد تورنر[533] عن اغتيال أبراهام لنكولن «احذروا الناس الذين ينتحبون»، إلى مدى شيوع الصور الكلاسيكية للانتقام لدى الكتاب الأمريكيين في القرن التاسع عشر، ويستشهد بأن دميةً تمثّل يوليوس قيصر عندما عُرضت على الملأ بعد وفاته، وتظهر عليها جروح الطعنات التي تلقاها، قام الحشد بأعمال شغب وحرق مجلس الشيوخ.

تقدّم حكاية شعبية صينية من العصور الوسطى استعارةً عن الدموع بوصفها أداة انتقام حرفيًّا. عندما يجبر إمبراطور قاسي الفلاحين على العمل نهارًا وليلًا في بناء سور الصين العظيم، يموت عدد كبير من الفلاحين بسبب الظروف القاسية. وتأتي زوجة شابة بحثًا عن زوجها الذي كان قد أُجبر على أداء العمل، وتوفي ودُفن تحت السور العظيم. عند سماع الخبر، تنفجر الزوجة باكية وتذرف طوفانًا من الدموع لعدة أيام

(532). يسميه المؤلف: فن «السّكارين» الجنائزي saccharine funerary art.

(533). Thomas Reed Turner.

متتالية، وبكى معها العديد من الكادحين، ويغسل فيضان الدموع مسافة تزيد عن مئتي ميل من سور الصين العظيم. إن دموع المرأة هي انتقامها.

لقد ظلّت العلاقة بين الحداد والانتقام قائمةً في ثقافتنا جزئيًّا من خلال السلسلة الطويلة من أفلام المافيا التي أنتجها فرانسيس فورد كوبولا ومارتن سكورسيزي، ومجموعة من صانعي الأفلام الأقل أهمية. فيلم المخرجة أليسون أندرس «حياتي الجنونية»[534] (1994)، في تصويره لاستخدام الأسلحة النارية والانتقام في حياة عصابات شرق لوس أنجلوس، يصوّر ثقافة الانتقام التي تغذّي دورة العنف بين العصابات، وتقترح أليسون أن كلًّا من النمو الشخصي والثقافي ضروريّ لوقف هذه الدورة، وفي اللحظات الحاسمة من حبكة الفيلم، يعبَّر عن النمو الضروري لإنهاء العنف عن طريق أناس يتعلمون البكاء. لقد ناقش جوزيف أديسون[535] هذا البديل في القرن الثامن عشر أيضًا، فاستنادًا إلى المصادر الكلاسيكية: «كان الرومان والسابيون[536] في حالة حرب، وعند لحظة بدء المعركة، تدخلت النساء المتحالفات مع كلا الطرفين وهن يذرفن الدموع ويتوسّلن، وحِلْنَ دون مذبحة متبادلة كانت تهدّد الطرفين، ووحّدن الجميع معًا في سلام دائم وراسخ. أود أن أوصي بهذا المثال لسيداتنا البريطانيات، في وقت تكون فيه بلادهن مجزّأة بين العديد من الانقسامات غير الطبيعية». عندما قال روبرت بلي[537]، في كتابه «جون الحديدي: كتاب عن الرجال»[538]، أن النضج والتحوّل إلى الرجولة يتطلّب تعلم كيفية الحزن، فإنه يقترح شيئًا مشابهًا: يمكن أن يقدّم الحزن بديلًا عن العنف، ونهاية له، بدلًا من أن يكون حافزًا على الانتقام.

---

(534). Mi vida loca

(535). Joseph Addison

(536). السابيون Sabines: قبيلة إيطالية عاشت في جبال أبينيني وفي لاتيوم قبل تأسيس روما.

(537). Robert Bly

(538). جون الحديدي Iron John: هي في الأصل إحدى حكايات الأخوين غريم، استخدمها روبرت بلي نموذجًا في تحليلاته البينيّة.

أشار جيريمي بينثام[539] عام 1788 إلى أن معظم الناس يعتقدون أن «انفعالات الجسد» هي «مؤشرات محتملة لدرجة حرارة العقل». لكنه أضاف ناصحًا بأن هذا ليس شيئًا يجب أن يعوّل عليه أي شخص.

«قد يُظهر الإنسان، على سبيل المثال، مظاهر الحزن الخارجية، دون أن يحزن حقًّا، أو على الأقل في ما يتعلّق بأي شيء قريب مما يبدو أنه يُحزنه. أوليفر كرومويل[540]، الذي أبان سلوكه عن قلب أقسى المعتاد، كان غزير الدموع بشكل ملحوظ. مثل هذا التمكّن من السيطرة على الذات كان امتيازًا خاصًّا بخطيب العصور القديمة».

وفي أمريكا كانت الخطابة المفعمة بالدموع فنًّا حيًّا، إذ استمر السياسيون في استخدام الدموع في أثناء خطبهم حتى تسعينيات القرن التاسع عشر على الأقل، ومذ ذاك بدأ هذا النمط يتلاشى تدريجيًا.

لقد ظل السياسيون جفيفين [لايدمعون] خلال معظم هذا القرن. اشتهر إدموند موسكي[541] عام 1972 بالخروج من السباق التمهيدي الرئاسي عندما بكى أمام الصحفيين. في وقت سابق من الحملة، قبل الانتخابات التمهيدية في نيو هامبشاير، تعرض موسكي لهجوم ويليام لوب[542]، المحرّر المحافظ لصحيفة «مانشستر يونيون ليدر»، أكبر صحيفة يومية في نيو هامبشاير. مستخدمًا المعلومات، الصحيحة والملفقة، التي قدّمتها «وحدة التحقيقات السرية»[543] نفسها التي كشفت عن فضيحة ووترجيت لاحقًا، ذكر ويليام لوب قصصًا عن زوجة موسكي، مشيرًا إلى أنها كانت

---

(539). Jeremy Bentham

(540). Oliver Cromwell

(541). Edmund Muskie

(542). William Loeb

(543). وحدة التحقيقات، وتعرف شعبيًّا باسم «السبّاكين» (Plumbers)، أنشأها البيت الأبيض خلال عهد نيكسون لمنع تسرّب المعلومات السرية إلى وسائل الإعلام.

«غير مستقرة من حيث انفعالاتها». استأجر موسكي منصةً نصبها خارج مكتب لوب، وتحدّاه لإثبات اتهاماته. وبينما كان يتحدث في الميكروفون، وفقًا لصحيفة نيويورك تايمز وتقارير أخرى، «انفجر باكيًا» في لحظة ما.

صحيفة «يونيون ليدر»، وبعض منافسي موسكي على الترشّح، اتهموه بعد ذلك بعدم التحكم في انفعالاته، مشدّدين على أن لا أحد يريد رئيسًا قد ينفجر باكيًا إذا ألمت به الضغوط. وافق بوب دول(544)، رئيس اللجنة الوطنية للحزب الجمهوري آنذاك، على أن الدموع أثبتت أن موسكي «يفتقر إلى الاستقرار». وأصرّ موسكي، من جانبه على أن «الجليد الذائب»(545)، وليس ذرف الدموع، قد زيّن خديه في ذلك اليوم، لكنه قال أيضًا، من خلال المتحدثين الرسميين، أن إبداء انفعالاته جعله «أكثر إنسانية»، وهذا ما ينبغي أن يساعده مع بعض الناخبين. لكن الناخبين الأمريكيين، عام 1972، كان خوفهم من عدم الاستقرار الانفعالي أكبر من اهتمامهم بوفرة الانفعالات لدى قادتهم، واضطر موسكي إلى الانسحاب من السباق بعد فترة وجيزة.



بوب دول في جنازة نيكسون (1994)، عن: ديفيد هيوم كينيرلي، جنازة نيكسون (1994).

(544). Bob Dole.

(545). تعبير شعبي يدلّ على الصراحة ووضوح الأفكار.

منذ موسكي أعاد السياسيون اكتشاف مدى جدوى الدموع وقدرتها على الإقناع. وكعلامة على مدى تغيّر الأمور، نشرت مجلة تايم لمحة ساخرةً عام 1994 عن الرئيس السابق جورج بوش وهو يبكي في أثناء وجوده في منصبه. وذكرت المقالة أن «بوش على الرغم من أنه لا يماثل رئيسنا الحالي، فإنه يبكي بشكل متكرر». تصف بولا كوغلين[546]، وهي من ضحايا فضيحة «تيل هوك»[547]، كيف بدأ بوش يبكي عندما وصفت له محنتها. وبكى عندما أُحضر له الجراء التي أنجبتها كلبته ميلي، وعند سماعه ديكسي كارتر[548] تغني النشيد الوطني، وفي أثناء سماعه فرقة «أوك ريدج بويز»[549] الدينية وهي تؤدي ترانيمها على الطائرة الرئاسة. وفقًا لباربرا بوش، فإنه يبكي بفعل «أشياء مؤثرة وحساسة». وتُظهر هذه الاعترافات الجاهزة عن بكاء بوش أن الدموع لم تعد علامة على عدم الاستقرار العقلي كما كانت قبل عشرين عامًا، لكن العنوان الرئيس لمجلة تايم «حوليات النشيج» يشير إلى أن النشاط لا يزال بعيدًا عن التقدير والاحترام، ولا يزال مصدرًا للكوميديا الثقافية.

بيل كلينتون يبكي في جميع اللحظات المناسبة، أي في اللحظات التي يتوقَّع فيها أن تؤدي مسؤولية الرجل إلى أن تدمع عيناه: في أثناء الدعوات المؤثرة إلى النهوض الوطني على سبيل المثال، أو عندما يريد إقناعنا بأنه «يشعر بآلامنا». لم يكن انتقاد دموع كلينتون، كما هو الحال بالنسبة لموسكي، يستند إلى التساؤل عن رجولته أو استقراره، ولكن عن صدقه. في جنازة وزير التجارة رون براون[550]، صُور كلينتون وهو يضحك ويمزح مع زميل حتى أدرك أن الكاميرا تصوره، فأصبح جادًّا على الفور ودمعت

Paula Coughlin .(546)

(547). فضيحة «تيل هوك» Tailhook: فضيحة عسكرية مختصرها أن ضباط طيران في البحرية ومشاة البحرية الأمريكية اعتدوا جنسيًا على قرابة 83 امرأة وسبعة رجال في أثناء انعقاد ندوة جمعية تيل هوك عام 1991 في لاس فيغاس.

Dixie Carter .(548)

Oak Ridge Boys .(549)

Ron Brown .(550)

عيناه. قام راش ليمبو[551] بتشغيل الشريط بسرعة بطيئة في برنامجه التلفزيوني عدة مرات خلال الأسابيع التالية، ليثبت التصور الشائع عن نفاق كلينتون وجعل جمهور الاستوديو الخاص به يصيح ضاحكًا. لكن من المحتمل أن كلينتون بإثبات قدرته على البكاء وقدرته على السيطرة عليها في الوقت نفسه، ربما يكون قد استعان بذلك بدلًا من إيذاء نفسه.

ربما يكون أوضح مثال فردي على التغيّر من وقت إلى آخر هو بوب دول، إذ بينما كان ينتقد موسكي بسبب اضطراب توازنه عام 1972، كان عندئذ منخرطًا في العمل السياسي لأكثر من عشرين عامًا، ولم يُر باكيًا على الملأ، حتى عام 1976 عندما أعلن عن ترشحه لمنصب نائب الرئيس في مسقط رأسه في مدينة راسل بولاية كنساس، حيث شكر أصدقاءه على دعمهم عندما كان يتعافى من جروحه بعد الحرب العالمية الثانية. (بعد هزيمته في الانتخابات، أخبر المراسلين أنه تلقى خسارته بكل هدوء، وبعد ذلك عاد ببساطة إلى المنزل ونام بعمق: «كنت أستيقظ كل ساعتين وأبكي»). أما عام 1983 فقد بكى بشكل واضح في مجلس الشيوخ في أثناء تأبين طبيب جرّاح كان قد عالج جروحه في الحرب. بعبارة أخرى، سمح بوب دول لنفسه بالبكاء علنًا مرتين فقط خلال أربعين عامًا من تجاربه في الحياة العامة.

لكن في التسعينيات كان رجلًا مختلفًا. تم تصويره وهو يبكي في جنازة نيكسون عام 1992. وبكى أمام الكاميرا عام 1993 عندما روى في برنامج شبكة سي بي إس «60 دقيقة» قصة والده الذي كان يزوره في المستشفى عام 1945. وبكى وهو يروي قصته عن الحرب على عدة أشخاص آخرين في مناسبات مختلفة خلال حملته الانتخابية للرئاسة عام 1996، مكررًا أمام الكاميرا قصة زيارته «الدامعة» إلى مدينة راسل.

قال ستانلي جي هيلتون[552]، أحد كتاب سيرة بوب دول، أن حالات البكاء كانت

Rush Limbaugh .(551)

Stanley G. Hilton .(552)

هفوات كبيرة من حياة «رواقيّة»، نشأت في عائلة من الغرب الأوسط القاسي في منتصف القرن. عندما راجع توماس باورز[553] كتابين من سير دول الذاتية في «نيويورك تايمز ريفيو»، رأى في دموع دول دليلًا على أنه على رغم صلابته المعروفة، وحتى لؤمه، «ليس رجلًا عديم الشعور»، وسيكون من الصواب أن نقول إن دول بكى ليثبت أنه رجل ذو مشاعر، لقد اصطُنعت دموعه من أجل التصوير عندما صُوّر في التسعينيات بترتيب مسبّق وهو يقبّل الأطفال، لإظهار أن لديه الحق في أن يكون رئيسًا.

لكن هذا قد لا يفسر تمامًا سبب بكاء دول في جنازة نيكسون. لا يمكن أن يكون مجرد حزن على فقدانه، لأن دول مرّ بالعديد من جنازات الأصدقاء دون أن تدمع عيناه. تخميني هو أنه في أثناء سقوط نيكسون كان لديه شيء من التعاطف بخصوص الكيفية التي يمكن بها للرجل أن يمرّ بمأساته اليونانية الخاصة. كان دول، الذي تخلى عن حياته المهنية المحترمة في مجلس الشيوخ من أجل حملته الرئاسية الفاشلة، كان محاطًا بكبريائه على نحو ذكّره بنيكسون، معلّمه القديم. ويمكن للمرء أن يتخيل، وهو يراقب دول باكيًا في الجنازة، أنه رأى نفسه في تجربة نيكسون التي عكسها على نفسه، وهنا بالذات يكمن ذلك الخيط الرفيع بين التعاطف والشفقة على الذات.مكتبة .. سُر مَن قرأ

إذا مُنِح الرجال المعروفون [السياسيون] إذنًا جديدًا بالبكاء، فحتى آل غور المعروف بتخشّبه يمكنه أن يتقن دوره في بعض المناسبات. وتشعر النساء السياسيات الآن بأنهن متساويات في هذا الحظر ومناقضات للرجال معًا. إن النوّاب أو الحكّام أو الأعضاء منهن في مجلس الشيوخ، لا يبكين في الأماكن العامة إذا استطعن ذلك. ومثل موسكي، استُبعدت بات شرودر[554] من السباق الرئاسي عندما بكت علنًا عام 1988. لم تتعرض للنقد كما تعرض له موسكي، لكونها غير متّزنة عقليًا، ولكن من أجل تأكيد

---

(553). Thomas Powers

(554). Pat Schroeder

التوقعات الجندرية، أي لكونها امرأة ضعيفة. عندما تقاعدت شرودر من الكونغرس عام 1996، قال النائب جون د. دينغيل[555] في حفل شواء على شرفها، إن شرودر «تترك لنا سجلًّا تشريعيًّا ثريًّا، مثل قانون العنف ضد المرأة، وقانون العدالة الاقتصادية، وقانون آخر لا بد أنكم سمعتم به وهو قانون حرية الانفعالات (Emotional Freedom Act) الذي يجعل مرشحي الرئاسة الدامعين محصّنين من السخرية». قد توحي نكتة دينغيل بأن التيار يتحوّل مرة أخرى، ولكن حتى إذا كان الأمر كذلك، فإنه لا يتغير كثيرًا. أدان هيلاري كلينتون بشكل روتيني بعضُ منتقديها لكونها «ذكوريّة» جدًّا وقاسية وباردة جدًّا، ولكن يمكن للمرء أن يتخيل الانتقاد الذي سيمطرونها به إذا بكت أمام الكاميرا.

قد يكون الوضع الحالي للبكاء في السياسة مجرد مظهر من مظاهر الاتجاه العام. وقد كان السياسيون يتمسّكون بالوسط، مدّعين أنهم لا يمثلون هامشًا ليبراليًّا أو محافظًا، بل يمثّلون «وسط» رغبات الناخبين، ويحكمون بما تسفر عنه نتائج الاقتراع. الرجال الذين يبكون يبرهنون أنهم ليسوا «ذكوريين» تمامًا، والنساء اللواتي يسيطرن على انفعالاتهن يثبتن أنهن لسن «أنثويات» تمامًا. وعلى أي حال، تتميز السياسة الآن في الحياة العامة بأنها الساحة المركزية التي يبكي فيها الرجال أكثر من النساء.

ثمة تغيرات مماثلة في البكاء على الملأ تحدث في أماكن أخرى أيضًا. خذ حالة نيكولاي ريجكوف[556]، «البلشفي البكّاء» كما أطلق عليه. فريجكوف الذي كان رئيس الوزراء السوفيتي خلال معظم فترة حكم ميخائيل غورباتشوف، حصل على اللقب عندما بكى أمام الصحافة في أثناء زيارته أرمينيا بعد الزلزال المدمر عام 1988، وقد عاملته المعارضة كمهرج أو موضوع للسخرية. وفي ترشّحه للبرلمان عام 1995، شعر بأنه مضطر لتبرير دموعه ومواجهة الغمز واللمز الذي تلمّح به المعارضة، من أن

---

(555). John D. Dingell

(556). Nikolai Ryzhkov

دموعه تعني أنه كان ضعيفًا وأهوج ولا يستطيع أن يكون في موقع السلطة. كتب تيموثي هيريتيج[557]، من وكالة رويتر، خلال الحملة الانتخابية: «تصلّب بشكل واضح عندما ذُكّر بلقب ‹البلشفي البكّاء› الذي أطلق عليه بعد سورته الانفعالية وبكائه، ولّمح إلى أن الآخرين كانوا سيبكون لو أنهم رأوا ما رآه من فظائع في أرمينيا». اعتقد ريجكوف أن بإمكانه إقناع الجمهور بأن رؤية دموعه لا على أنها ضعف منه، ولكن ردَّ فعلٍ تعاطفي مناسب، وقد فاز بالفعل في الانتخابات.

ليست السياسة هي المجال الوحيد الذي يمكن أن تفوز فيه الدموع بالأصوات. ففي التماسات المحاكم الابتدائية التي قدمها محامو تيري ل. نيكولز[558]، شريك تيموثي ماكفي[559] في تفجير المبنى الفيدرالي بمدينة أوكلاهوما، جادل بأن باتريك رايان[560]، وهو محام أمريكي ساعد على إدانة ماكفي، يجب استبعاده من محاكمة نيكولز على أساس أنه بكى أمام هيئة المحلّفين. فقد بكى في أثناء استجوابه لأحد الشهود، وقال محامو الدفاع بأن بكاءه من شأنه أن يضرّ بقرار المحلّفين دون داع، وقد اعتمد الدفاع على فهمنا أن الدموع في هذه الحالة تستدرّ التعاطف مع الضحايا، لا مع نيكولز.

كتب هنري بيتشام[561] عن قوة الدموع الإقناعية في كتابه *Minerva Britanna* عام 1612، قائلًا:

«عصفت الدموع بوحشية شرسة

وانتزعت الشفقة من حنق الطغاة».

---

(557). Timothy Heritage

(558). Terry L. Nichols

(559). Timothy McVeigh

(560). Patrick Ryan

(561). Henry Peacham

لكن إذا ظنّ الطاغية أن الدموع كانت تُذرف لمجرد انتزاع الشفقة من حنقه، فإنها ستكون أقل فاعلية بكثير [مما يُظَن]. لا أحد يريد أن يتعاطف مع «الدموع الاستراتيجية»، فالقيام بذلك سيكون نوعًا من الغباء. يصف والاس ثورمان[562]، روائي عصر النهضة في هارلم، بطلته «إيما لو» وهي تقرأ رسالة من والدتها في «توت أكثر سوادًا» (1929)، ويخبرنا الراوي متحدثًا باسم البطلة بأن والدتها «كانت تبكي كالمعتاد. لقد أحبت أن تعاني، وبدا أن البكاء هو أسهل طريقة لجعل العالم يعرف أن ثمة من يعاني». وبعبارة أخرى، تتطلب الدموع التعاطف، لكنها لا تحصل عليه دائمًا: «محض نشيج، فكّرت 'إيما لو' ثم مزّقت الرسالة وألقت بها في سلة المهملات».



الهروب

لطالما كانت فكرة أنه يمكن استيعاب المرء بالكامل من خلال أحاسيسه في البكاء= أمرًا شائعًا لفترة طويلة، وقد قُوِّم الروائيون والكتّاب المسرحيون في القرن الثامن عشر وفق فاعليتهم في تحفيز حالة الاستيعاب الذاتي هذه. عندما قرأت مدموزيل أيْسي[563] رواية آبيه بريفو[564] الجديدة «مذكرات رجل الجودة ومغامراته»، عام 1728، أوصت بها لأحد أصدقائها وهي تقول: «يقرأ المرء مئة وثمانين صفحة وهو يبكي». يمكن أن يذوب عالم المرء في الدموع ويختفي تقريبًا. أو باستخدام استعارة لويس كارول في «أليس في بلاد العجائب»، يمكننا البكاء والبكاء حتى نجد أنفسنا مثل أليس، أو حتى نطفو على غير هدى في بركة من دموعنا، في عالم متحوّل.

Wallace Thurman .(562)

Mademoiselle Aïssé .(563)

Abbé Prévost .(564)



أليس تطفو في دموعها. رسم: جون تينيل، عن لويس مارول أليس في بلاد العجائب (1865).

افترض جان بول سارتر أن هذا التحوّل هو كل ما تدور حوله الانفعالات. وقد كتب في منتصف حياته كتابًا صغيرًا عام 1948 بعنوان: «الانفعالات: إطار نظري»، حاول فيه أن يجد مخرجًا مما رأى فيه جدلًا لا نهاية له بين «العقليين» و«الطرفيين»[565] حول ما إذا كانت الانفعالات تنشأ في الدماغ أو في الجسم. وأعاد في مقدمته سرد قصة رواها بيير جانيت[566]، مدير مختبر علم النفس المرضي في «ساتبيتريير»، ثم أستاذ «كوليج دو فرانس»، وعالم النفس الفرنسي الأول في مطلع القرن العشرين، ومفادها أن امرأة شابة كانت تزور جانيت لتلقِّي علاج سلسلة من الأعراض الهستيرية. كانت تسقط على الأرض «فريسة انفعالات عنيفة» دون سابق إنذار. وأصبح جانيت في أثناء العلاج مقتنعًا بأن مشكلة المرأة ليست عصبية أو فسيولوجية، بل كانت عصابًا ناتجًا عن قمع الشعور بالذنب الذي شعرت به لعدم رغبتها في مواصلة الرعاية اليومية بوالدها المعاق. عندما كان جانيت يخبر الشابّة أن هذا هو استنتاجه، انفجرت باكيةً.

(565). peripheralists: السلوكيون الذين يعتقدون أن الأطراف (مثل العضلات والأعضاء) أكثر تأثيرًا في الإنسان من وظائف الجهاز العصبي المركزي.

(566). Pierre Janet.



لوحة من سلسلة النساء الباكيات، بيكاسو «امرأة باكية» (1937)، غاليري تيت، لندن.

لقد ذهبت المريضة إلى جانيت من أجل إسعافها، على أمل أن يعلن أنها غير مؤهلة طبيًّا لمواصلة رعاية والدها. وبدلًا من إراحتها أو التصريح بعدم لياقتها، أخبرها جانيت بأن أسوأ مخاوفها كانت حقيقية، وأنها كانت أنانية، وأن إحساسها بواجب البنوّة لم يكن كافيًا لتعويضها عن الإجهاد الذي تتعرّض له برعاية والدها، وأنها أخيرًا أرادت التخلّص من كل ذلك. أكّد لها جانيت أن كل هذا يعدّ طبيعيًّا تمامًا، لكن ذلك لم يكن كافيًا لإراحة ضميرها، فبدأت تبكي. أطلق جانيت على مثل هذا البكاء سلوك «النكسة». عندما يصبح فعل الاعتراف أو إدراك الذات صعبًا جدًّا، يتراجع المريض ويلجأ إلى البكاء. يقول جانيت: «تمثل الدموع، الهستيريا، سلوكًا انتكاسيًّا، يُستبدل أولًا عن طريق الانحراف عن مساره الصحيح» فالدموع «سلوك أقل تكيفًا... سلوك من خلل التكيّف».

ما يراه سارتر في هذه الحادثة التي رواها ليس مجرد حالة إنكار أو تراجع، بل حالة

نموذجية من حالات «السحر» الانفعالي. وقد افترض سارتر أن البكاء ليس مجرد سلوك متدنّ أو منحط، أو مسارًا أقلّ مقاومة، ولكنه محاولة نشطة لتغيير العالم. وهو يوافق على أن الشابة ترى حقيقة ملاحظات جانيت ولا تستطيع تحمّلها، لكنها لا توافق على أن الانفعالات تمثل فشل التكيّف. وبدلًا من ذلك، كان بكاؤها، وفقًا لسارتر، فعلًا إيجابيًّا. ذلك أنها كانت تحاول تغيير سلوك جانيت بدموعها، وكانت تبكي من أجل محاولة انتزاع الراحة التي كان يتمتع بها ويرفض إعطاءها إياها، ولم تكن تفعل ذلك على أنها حيلة بسيطة، فدموعها لم تكن دموع تمساح كما افترض سارتر. لقد شعرت بالقهر.

إن فكرة أن الدموع تتغلب على تفكيرنا العقلاني هي فكرة قديمة قِدَم أفلاطون، وهي جديدة جدة علم الأعصاب الحديث. يقول الدكتور فلويد إي بلوم[567] على سبيل المثال، وهو من مؤسسة عيادة سكريبس البحثية في لا جولا (La Jolla) بكاليفورنيا، إن الانفعالات -مثل التوتر والقلق- تعمل حاجزًا بين الأحداث في العالم وكيفية تفاعلنا معها. التجارب الانفعالية، بسبب إفراز الهرمونات والتغيرات الفسيولوجية التي تسببها، تغيّر أحاسيسنا الجسدية بشكل جذري. فبينما نمرّ بتجربة انفعالية، لا يتجه انتباهنا نحو أنفسنا الداخلية بقدر ما يتجه نحو أنفسنا الجسدية، وأعضائنا الداخلية، وقلوبنا، ورئاتنا، وجلودنا، وعضلاتنا، وغددنا الصماء. عندما تشتعل أعصابنا وتفرز هرموناتنا وتسرع عملية التنفس والدورة الدموية، فإننا ندرك ونفسّر التغييرات، ويمكن لتفسيرنا بعد ذلك أن يطلق نشاطًا عصبيًّا وفسيولوجيًّا جديدًا، نختبره مرة أخرى بوصفه أحاسيس جسدية. وفي بعض الأحيان، يمكن للمعلومات الواردة من الأحشاء والجلد أن تطغى على وعي الشخص لدرجة أنها تهيمن تمامًا على قدرة معالجة الدماغ. أن «تغمرنا الدموع» هو في الحقيقة أن تطغى علينا الأحاسيس الجسدية، مِن ثَمَّ نخرج أنفسنا من العالم كما كان، وكما فهمناه، قبل أن نبدأ

(567) Floyd E. Bloom.

البكاء.

اعتقد سارتر أن الانفعالات بنّاءة أكثر مما يوحي به هذا التأجيل، وقال إنه عندما نجد أنفسنا في موقف لا يمكن تحمّله، فإن ميلنا الطبيعي هو إعادة إنشاء العالم بمساعدة انفعالاتنا. في حكاية إيسوب عن الثعلب والعنب، نرى النمط القياسي للحياة الانفعالية. يريد الثعلب العنب ويحاول الحصول عليه، ولكن عندما يتبين أنه بعيد عن متناوله، يقرر أنه ليس ناضجًا، وأنه لا يريده حقًّا، وأن العنب غير الناضج سوف يجعله يمرض. فالثعلب، بدلًا من العيش في عالم لا يلائم رغباته، يحوِّل العالم سحريًّا إلى عالم لا يكون فيه العنب مرغوبًا فيه.

بالمثل، يزعم سارتر أن كل انفعال هو «حيلةٌ معينة، خدعةٌ خاصة، كل واحدة وسيلة مختلفة للتهرّب من الصعوبة». ومريضة جانيت، بدلًا من قبول عالم تكون فيه ابنة غير مثالية، تعيد بطريقة سحرية (أو تحاول) خلقَ عالم يفي فيه الطبيب برغبتها في الراحة دون لوم. إن بكاءها صادق، فالمرأة تريد بكل صدق أن ترتاح، و«تشعر» بكل صدق بما ينتابها من ضيق عند «اعترافها»، وتريد الهروب في الوقت نفسه. إن رغبتها الصادقة في الراحة تسمح لها بالهروب من شعورها بالذنب.

الإحساس بالصدق له الدور الأكبر بالضرورة، لأن الانفعالات، كما يقول سارتر، تكون مصحوبة بالاعتقاد على الدوام. عندما نشعر بالغضب أو الذهول أو الفرح أو الخوف، فإننا لا نمتلك فقط مزاجًا إضافيًّا أو مسحة مضافة إلى إحساسنا الموجود مسبقًا بالعالم. لقد حوّلنا العالم إلى عالم نكون فيه بالضرورة سعداء أو خائفين. إن الرجل الذي يعاني من غضب غيور لا أقل من رجل يطارده دبّ، يشعر أن العالم الذي يعيش فيه يتطلّب ويحدّد حالته الانفعالية. غضبنا أو فرحتنا يغمران عالمنا الكامل الذي يتّسم بالوعي والإدراك. عندما نسير في شارع مظلم ليلًا، نتصوّر أن البارانويا سمة من سمات العالم مثلما هي حالة من حالات أجسادنا، ونحن نعتقد [وفقًا لذلك] أن خوفنا «مبرّر». أن نعتقد بأن هذا هو البارانويا، وأن نعتبره «غير مبرّر»، اعتقاد كافٍ في كثير

من الأحيان لإلغائه.

إن العالم الذي تتحوّل فيه الانفعالات هو عالم يوجد في الوقت المناسب، ومِن ثَمَّ فإن انفعالاتنا لا تبني حالتنا الراهنة فحسب، بل تبني إحساسنا بالمستقبل أيضًا. هذه نقطة مركزية في نظرية سارتر، وأحد أسباب إصراره على رؤية الانفعالات، إن لم تكن مثل فكرة سوء التكيّف عند جانيت، باعتبارها شكلًا من أشكال الوعي المتدهورة. عندما يصفها بأنها «سحرية» فهو ليس بعيدًا عن تسميتها «طفولية» أو «بدائية». العالم الحقيقي، من وجهة نظر سارتر، حتميّ إلى حد كبير. تفرض قوانين الفيزياء وعلم الأحياء وعلم الوراثة وعلم النفس جميعها مجالًا صغيرًا جدًّا لممارسة الإرادة الحرّة، فكيف بتغيير العالم! يرى سارتر بأننا ندرك هذا في الوعي الانعكاسي المناسب، وأن الانفعالات تتدهور لأننا تحت رِبْقتها نعود إلى تفكير أكثر بدائية وسحرية، إذ يتفاعل العالم مع رغباتنا. لقد كانت المرأة التي عالجها جانيت تعتقد أنها في حالة شديدة الاضطراب وأن جانيت يجب أن يريحها. إذا لم تكن تعتقد أن دموعها يمكن أن تغير العالم (من عالم يجب على المرضى فيه أن يفعلوا ما يريده الأطباء إلى عالم يجب أن يفعل فيه الأطباء ما يريده المرضى)، فإنها لم تكن لتبكي. ويرى سارتر أنها بدون الاعتقاد بقدرتها على جعل جانيت يستجيب لدموعها، فإنها لا تستطيع البكاء.

هذا الرأي يجانب الصواب بالنسبة إلى الكثيرين. إن وجهة نظر سارتر تثير الأشخاص المتيقنين من السمة الطبيعية واللاإرادية في استجاباتهم الانفعالية. لكن سارتر لا يزعم أن «السحر الانفعالي» هو نتيجة «العقل الذرائعي». إنه لا يقترح أن مريضة جانيت استنتجت عقلانيًّا أن الدموع ستغيّر سلوك جانيت. إذا وجهنا أجسادنا في مثل هذه اللحظات، فإننا نفعل ذلك جزئيًّا فقط وبيأس. كتب سارتر قائلًا: «دعنا نفهم بوضوح أن هذه ليست لعبة. نحن مدفوعون حيث لا خيار، ونلقي بأنفسنا في هذا الموقف الجديد بكل ما يمكننا أن نستجمعه من قوة».

إن بعض إجراءاتنا فعّالة (effective) حقًّا. نستطيع أن نستخدم الأدوات مثلًا،

أو أن نؤذي مشاعر شخص ما. لكن «الإجراء» الانفعالي -يقول سارتر- وجدانيّ (affective)، لأنه لا يُحدث تغييرًا حقيقيًّا في العالم على وجه التحديد، فالسلوك المنفعل يسعى إلى تغيير العالم دون مطالبتنا باتخاذ أي إجراء آخر. الرجل الذي يغمى عليه خوفًا مع اقتراب الدّب لا يجعل الدّب يختفي حقًّا، كما أن الثعلب لا يغيّر حبات العنب نفسها، فيجعلها أقل نضجًا مما كانت عليه قبل لحظات، ولا يغيّر دنوّها من قبضته. كتب سارتر قائلًا: «باختصار، في الانفعالات، الجسد الذي يوجّهه الوعي هو الذي يغير علاقته بالعالم لكي يغير العالم خصائصه».

قد نفترض في البداية أن طبيب الأعصاب أنطونيو داماسيو[568] سوف يجد مثل هذه النظرية ملائمة، لأن الانفعالات في كل من وجهتي نظر داماسيو وسارتر جزءٌ ضروري من الخيارات العقلانية التي نتخذها، سواء كنا نراهن على لعبة، أو نريد أن نصل إلى العنب. وبالنسبة إلى كل من طبيب الأعصاب والفيلسوف، من الضروري أن يرسل الجسم المعلومات المناسبة إلى الدماغ إذا كان المرء مقدمًا على فعل معين، كما لو أن المستقبل سيستجيب لرغبات المرء. يوضح مرضى[569] وداماسيو المصابون بالفصوص الأمامية التالفة ما يحدث إذا لم تساعد هذه الأحاسيس الجسدية على التحكم في القرارات التي يتخذها المرء بشأن المستقبل.

لكن داماسيو يرى الذهن العقلاني الخالي من الانفعالات أداةَ تفكيرٍ متدهورة أو تالفة، في حين يجادل سارتر بأن كل الانفعالات هي شكل متدهور من الوعي، أو قناع أو بديل عن التفكير الأكثر عقلانية. ولا يمكن للمرء -وفقًا لسارتر- إلا عن طريق تفكير مطهّر وغير انفعالي، أن يعيد النظر إلى العالم الحقيقي الحتميّ. أما بالنسبة إلى داماسيو، فإننا عن طريق دمج قدرات الانفعال الإسقاطية وحدها، يمكننا اتخاذ ما نعتبره خيارات «عقلانية».

Antonio Damasio .(568)

Phineas Gage .(569)

يرى كل من سارتر وداماسيو أن الدموع علامة على انخراط صادق في العالم، مهما كان غير واقعي، وأنها محفز للعمل، سواء كان عقلانيًّا أو خياليًّا. لا تكمن مشكلة نظرية سارتر في ذرائعيتها، ما دام أنه من الواضح أن الانفعال، من نوبة غضب الرضيع إلى دموع التماسيح أو دموع الإغواء، يمكن أن يكون لها تصميمات ذرائعية. كما أن المشكلة، كما قالت عشيقته، سيمون دي بوفوار[570]، وآخرون، هي أن نظرية سارتر لا تترك مجالًا كبيرًا لرؤية إيجابية لتلك الانفعالات التي لا نعتبرها «منحطّة» عادةً، مثل الحب أو الشرف أو المودة. المشكلة الحقيقية هي أنها تفترض، مثل نظرية أفلاطون قبلها، إمكانية التفكير العقلاني الخالي من الانفعالات. إن داماسيو يُظهر لنا كيف يبدو هذا الفكر، فهو يقول إنه يبدو مثل تلف في الدماغ. في حين تصف نظرية سارتر ببراعة الطرق التي تخلق بها الانفعالات عالم الظواهر التي نعيشها كل يوم، وتعيد خلقها. إن رغبته في عالم خالٍ من مثل هذه التحوّلات السحرية هي في غير محلها.

بدلًا من تغيير العالم (أو السماح لنا باتخاذ قرارات أفضل في عالمنا، كما يقترح داماسيو)، يرى علماء الفسيولوجيا الذين يدافعون عن وظيفة جهاز الدموع السمبتاوي أن الدموع تشير إلى النهاية المؤقتة للقرار والتغيير. إنهم يرون الدموع بوصفها علامات على أننا نسعى إلى الانتقال السلمي والثابت من عالم الفعل، وأننا نستطيع القيام بذلك. قد يكون لهذا الوَقْف المؤقت قيمة كبيرة في اتخاذ قرارات عقلانية، ولكن إذا كان الأمر كذلك، فلأن الباكي قد خرج بالفعل من التطرف الانفعالي. قد تكون مريضة جانيت، وهي تفكر باكيةً في محنتها، قد فهمت أهميتها أكثر مما كانت تفهمه في أثناء معاناتها من الألم. ربما كانت تعلم جيدًا أنها بحاجة إلى إذن الطبيب لكي تتوقف عن الاهتمام بوالدها المعاق، لا إلى وصفة شبه أخلاقية تعبّر عن تلك الرغبة. نظرًا إلى أن رغباتنا غالبًا ما تكون اجتماعية وليست مادية، ونظرًا إلى أننا نريد الموافقة في كثير من الأحيان أكثر مما نريد العنب، فقد يكون نداء دموعنا هو بالضبط ما نحتاج

---

(570). Simone de Beauvoir

إليه، أي إن إعادة خلق الكون السحرية لا تعني سوى القليل، ما لم نتمكّن من جعل الآخرين ينضمّون إلينا. ولأن دموعنا تثير التعاطف، كما نأمل، وكما يشعر الآخرون معنا، فإنها تصبح جزءًا من عالمنا المتحول. وذلك ما يحدث فعلًا كما في المثال التالي.

ينسب المنتج التلفزيوني نورمان لير[571]، من بين آخرين، شعبية أوليفر نورث[572] إلى قدرته على «ذرف الدموع» في اللحظة المناسبة. خلال جلسات الاستماع المتلفزة لـ«كونتراغيت» التي جعلته شخصية وطنية، انهمرت عينا ورث كلما أعلن عن وطنيته أمام لجنة الكونغرس التي كان يكذب عليها. إن أداء نورث المخضّل بالدموع مفيد هنا، لأن انفعالاته كانت صادقة تمامًا، كما يمكننا أن نفترض. كان يشعر بشيء ما عميق عندما اغرورقت عيناه، أما بالنسبة إلى أولئك الذين اعتقدوا أنه يقول الحقيقة، فقد كان لدموعه معنًى مباشرًا إلى حد ما. لقد كان رجلًا يعلن للعالم طبيعة ومحتوى معتقداته العُمقى، وهو مغلوب على أمره، كما يفعل الأبطال دائمًا، من خلال إحساسه الخاص بقيم الشرف والتفاني. لقد كان صادقًا في أنه يؤمن حقًا بالشعارات الوطنية المألوفة التي ينطق بها، وبأنه كان يرغب حقًا في حماية قائده العام من التأثير السياسي الذي كان من الممكن أن ينتج عن قول الحقيقة.

ولكن بالنظر إلى ما نعرفه الآن، فإن دموعه تشير أيضًا إلى احتمال آخر. فقد كان في اللحظات الحاسمة من شهادته، عندما طُعن في شرعية أفعاله وصدقها، هرب أوليفر نورث إلى ملاذ انفعالي آمن، إلى المكان الذي يصنع فيه الواجب والشرف والفخر معنى الوطنية، وهي مجموعة من الأفكار والمشاعر التي كانت صادقة بشكل واضح في عيني نورث. كانت «دموعه» علامة جسدية على ملجئه، وكان ملجؤه على وجه التحديد يطغى على حالته الواعية من خلال المشاعر الناشئة عن جسده، وهي مشاعر يعرف أنه يمكن أن يستدعيها في اللحظات الحرجة، ومثل دموع طفل يُرى ويده في وعاء

Norman Lear .(571)

Oliver North .(572)

البسكويت، عكست عينا «أولي نورث» الدامعتان مشاعره بدقة، ونفترض هنا سلسلةً من التغيرات الجسدية الأخرى مثل درجة الحرارة، وتقلص العضلات، والتنفس. حتى لو كانت من منظور آخر بعيدة عن الصدق.

الشيء نفسه قد ينطبق على شخص مثل «تامي فاي باكر»[(573)]. فقد كانت دموع الرغبة والبهجة الدينية علامتها التجارية في مخطط «بونزي»[(574)] الإنجيلي المربح الذي أدارته مع زوجها «جيم باكر»[(575)] حتى حُكم عليه بالسجن لمدة خمسة وأربعين عامًا بتهمة الاحتيال. لكن صورة وجهها الذي يقطر بالدموع ويسيل بمستحضرات التجميل، وهي تبكي عند اعتقال زوجها، هو ما ترسّخ في الوعي العام. في سيرتيها الذاتيتين، فإن زوجة باكر (أو في الواقع هي زوجة «ميسنر» الآن، بعد أن تطلّقت من جيم في أثناء وجوده في السجن وتزوجت من صديقه المفضل) وصفت نفسها بأنها تبكي ستين مرة، كأنها كانت في نوع من التقليد الدمعي تحاكي ويلت تشامبرلين[(576)]. إن أحد عنوانيْ سيرتها الذاتية يعلن عن أصالتها في موسيقى البوب العامية، لأنها اختارت عنوان: «سأكون أنا»[(577)].

وهنا يكون التمييز الذي قام به ليونيل تريلينغ[(578)] بين الإخلاص والأصالة دلالةً عملية. كتب تريلينغ أن الإخلاص هو عندما يقول المرء بالضبط ما يشعر به ويشعر بما يقوله. والأصالة هي عندما يرغب المرء في ما يختبره ويختبر ما يرغب فيه. وهكذا قد تكون دموع «تامي فاي» صادقة على مستوًى واحد، فهي قد تشعر بالفزع الذي تقول إنها تشعر به. لكن الذي يسخر منها لا يرى دموعها صادقة، أي إن تجربتها الانفعالية

---

(573). Tammy Faye Bakker

(574). بونزي ponzi: استثمار بالاحتيال، حين تُدفع أرباح أموال المستثمرين الجدد من أموال المستثمرين القدامى.

(575). Jim Bakker

(576). Wilt Chamberlain

(577). أغنية من تأليف الروائي والتر ماركس وغناء سامي ديفز، كما غناها مايكل جاكسون.

(578). Lionel Trilling

تتعارض مع ما يبدو للكثيرين أنه رغبتها في التشبث بمصدر أموالها الديني، وفي التسوق بالعائدات التي تتحصل عليها بقوة إقناعها المخضّلة بالدموع.

ولكن بغض النظر عما قد نشعر به تجاه «نورث» أو «باكر» وصدقهما أو أصالتهما، سيكون من الخطأ افتراض أنهما لم يشعرا حقًّا بما بدا أنهما يشعران به. نكون مخطئين فقط عندما نستنتج، بناءً على مثل هذا العرض للشعور الحقيقي، أنها يجب أن يخبرانا بالحقيقة. ما يرفضه البعض منا في حالة اليأس من الأفكار التي نشأت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حول الانفعالات، ليست حقيقة الجسد الباكي غير القابلة للاختزال، ولكنه فكرة أن مثل تلك الصلوات من أجل الراحة والسكينة هي بالضرورة ابتسامة من الله، وفكرة أن مثل تلك الدموع هي بالضرورة علامة على الفضيلة. يمكننا أن نفترض أن ما شعر به أولئك الذين صوتوا لصالح «نورث» في الانتخابات اللاحقة، وأولئك الذين أنقذوا «باكر» بتبرعاتهم، إنما فعلوا ذلك من قبيل التعاطف.

التعاطف

التعاطف هو نوعًا ما مفهوم فلسفي أو نفسي حديث، وهو حديث جدًّا حتى أننا لا نعثر في «قاموس أكسفورد» على مادة معجمية تسمى «التعاطف». أضاف باحث الجماليات الألماني ثيودور ليبس[579] الكلمة إلى المفردات النقدية في كتابه On Einfühlung «عن التعاطف» عام 1913.[580] ووفقًا له فإننا عندما نرى تمثيلًا لأشخاص آخرين في الأعمال الفنية، نعكس أنفسنا في حياتهم كما مُثلت، وبذلك نحن نختبر «التعاطف» الذي اعتبره «ليبس» محوريًا في التجربة الجمالية وفي قيمة الفن. كان

(579). Theodore Lipps.

(580). ظهرت كلمة «التعاطف» أول مرة في اللغة الإنجليزية عام 1909 عندما ترجمها إدوارد برادفورد تيتشنر عن Einfühlung الألمانية.

فيلهلم وورينجر[581] واحدًا من المفكرين الألمان العديدين الذين اتبعوا اقتراحات «ليبس». ففي نصه الكلاسيكي «التجريد والتعاطف» (1917)، حاول وورينجر توضيح ما يجمع بين تحديد الهوية والمسافة التي تنطوي عليها التجربة التعاطفية empathetic، ما مهّد الطريق لمناقشات لاحقة. وبدأت الكلمة تكتسب انتشارًا أوسع لدى مستخدمي اللغة الإنجليزية في عشرينيات القرن العشرين. وقد تأثر روبرت فروست[582] على سبيل المثال، بهؤلاء الجماليين الألمان، عندما قال معبّرًا عن معتقداته: «لا دموع في المؤلّف، لا دموع في القارئ».

عندما كتبت شاعرة القرن التاسع عشر إيلا ويلر ويلكوكس[583] الجملة التي قيِّض لها أن تصبح شعارًا: «اضحك، يضحك معك العالم»، كانت تعتمد على فكرة وجدانية بحتة عن كيفية تناغم القلوب بعضها مع بعض. في ثقافة الوجدانيات (sentimentality)، كان هذا التوافق العاطفي جزءًا من الانسجام المثالي في الكون، وشيئًا حدثَ بطريقة فيزيائية تقريبًا، مثل العدوى. لكن الجماليين الألمان لم يتحدثوا عن حالة بسيطة من حالات نقل الانفعالات. كانت فلسفتهم تختلف بشكل واعٍ عن فلسفة الرومانسيين، مشدّدين على المسافة التي يتطلبها التعاطف. كان التعاطف بالنسبة لهم مزيجًا من التماهي العاطفي والمسافة المعرفية [الإدراكية].

أوضح عالم النفس كارل روجرز[584] ذلك في السبعينيات بقوله إن «حالة التعاطف، أو أن يكون المرء متعاطفًا، هي إدراك الإطار الداخلي لمرجعية الآخر بشكل دقيق... ولكن دون فقدان شرط مسبق يعبَّر عنه بكلمة 'كما لو' (*as if*)». لقد وُثِّق هذا البعد المعرفي الشرطي للتعاطف جيدًا بسلسلة من التجارب التي أظهرت أن التفكير مع الأطفال في تأثيرات أفعالهم يزيد استجاباتهم التعاطفية. ومن المنطقي مِن

---

(581). Wilhelm Worringer
(582). Robert Frost
(583). Ella Wheeler Wilcox
(584). Carl Rogers

ثَم، كما أظهرت الدراسات، أن كبار السن يميلون إلى أن يكونوا أكثر تعاطفًا من الشباب. ومع تطور مهاراتنا الإدراكية، أصبح لدينا الأدوات اللازمة لكي نكون متعاطفين. ومما لا شك فيه أن التدريب الثقافي الأكثر تنوعًا يلعب دوره أيضًا. وقد أظهرت دراسات أخرى أن النساء، كما هو الحال مع البكاء، يكنّ أكثر عرضة للتعاطف من الرجال، والفتيات أكثر تعاطفًا من الفتيان.

إذا كان التعاطف، المسمَّى على هذا النحو، مفهومًا جديدًا إلى حد ما، فإن الفكرة العامة أقدم بكثير. كتب كلا المؤلفين الباباويّين patristic غريغوري[585] وهيلاري[586] أن الصلاة المخضّلة بالدموع من أجل الآخرين يمكن أن تشفيهم. هذا يجعل من دموع التعاطف لا مجردَ موقفٍ بل علاجٌ. والتعاطف لا يكون تعاطفيًّا بالكامل حتى يُتشارَك. الصلاة يجب أن تُتلى، والدموع يجب أن تُذرَف، ويجب أن يُنظر إليها وهي تنهمر. الدموع هي إحدى طرائق تعرُّف التعاطف، وهي إحدى طرائق البحث عنه.

بينما يوشك القبطان المجنون أهاب[587] أن يبدأ مطاردته الأخيرة والمميتة لموبي ديك، يقف مودّعًا زميله ستاربوك، ويخبرنا الراوي: «التقت أيديهما، وعيونهما محدّقة، ودَمَعَ ستاربوك». يشير الراوي إلى أن تعاطف ستاربوك المرئي ليس مجرد نتيجة، ولكنه كان سبب اتصالهما. يناشد ستاربوك أهاب ألا يذهب قائلًا: «أوه، قبطاني، يا قبطاني! يا ذا القلب النبيل، لا تذهب، لا تذهب، أترى! هنا رجل شجاع يبكي. ما أعظم محنة الإقناع إذًا!». الشعور الذي يعبّر عنه ستاربوك بدموعه، على عكس التعاطف السلبي، هو الرابط الاجتماعي نفسه. يقول ميلفيل إنه إقناع أكثر مما هو موقف، وفعل أكثر مما هو شعور.

---

(585). Gregory.

(586). Hilary.

(587). القبطان أهاب Captain Ahab: أحد الأبطال الرئيسين في رواية هيرمان ملفيل «موبي ديك» (1851).

لكن الدموع المتعاطفة يمكن أن تؤدي إلى عكس الرابط الاجتماعي، كما رأينا في حالة الدموع التي حفّزت الناس على الانتقام. عندما تغلب كورت أنجل[588] ذو الوزن الثقيل على المصارع الإيراني عباس جديدي[589] في دورة الألعاب الأولمبية عام 1996، ألقى المصارع نظرة انتصار دامعة، بكى خلالها بغزارة حتى أنه صار مادةً إخبارية رئيسية. كان أنجل صديقًا مقربًا للمصارع ديف شولتز[590] الذي قُتل برصاص راعيه، المليونير المجنون جون إ. دو بونت[591]، قبل بضعة أشهر فقط، ونسبت جميع التقارير الإخبارية دموع أنجل إلى حزنه على موت صديقه. أما بالنسبة إلى بعض المشاهدين والمعلقين، فقد أثارت دموع أنجل ازدراءً كوميديًّا، أما عباس جديدي، صاحب الميدالية الفضية، وخلال حفل توزيع الجوائز، حسبما ذكرت رويترز، فقد اكتفى بالنزول من المنصّة وهو يحدّق عابسًا في خصمه.

ترتبط قوة البكاء لإثارة التعاطف بقدرتها على الإقناع، ويمكن للمرء أن يتخيّل أن عباس جديدي ظلّ غير مقتنع بأن حالة أنجل الانفعالية كانت شيئًا يجدر به أن يشاركه إياه. لكن معظم الذين يبكون حريصون على توجيه مطلبهم بالتعاطف إلى الأشخاص الذين من المحتمل أن يستجيبوا لهم: إننا نميل إلى البكاء فقط أمام جمهور يستجيب لنا. لكن الدموع يمكن أن تنهمر في بعض الأحيان أمام جمهور لا ينصت لنا، ومثل هؤلاء لن يتقبلوا مطلبنا لهم بالتعاطف إذا قُدّم لهم بطريقة أخرى. قد يحصل طالب المدرسة الذي يطلب إعادة النظر في تقديراته على إعادة تذكيره بأن التقديرات جيدة أو مناسبة. أما الطالب الذي يبكي فغالبًا ما يتلقى استجابة أكبر وانتباهًا لمطلبه. إذا طلب الزوج أو الزوجة تغيير بعض العادات، فقد نستمع، لكن إذا جاء الطلب من خلال الدموع، فقد نستمع بشكل أفضل.

Kurt Angle .(588)

Abbas Jadidi .(589)

Dave Schultz .(590)

John E. du Pont .(591)

يسرد آرثر كويستلر[592] في «منطق العين الدامعة»، وهو فصل موجز في كتابه «فعل الخلق» (1964)، خمسَ مناسبات مختلفة للدموع في شرحه لـ«لماذا نبكي»: النشوة، الحداد، الراحة، التعاطف، الشفقة على الذات. كتب كويستلر أن هذه الانفعالات تميل إلى أن تكون معاكسة لانفعالات توكيد الذات، مثل الخوف والغضب، من حيث أنها لا تميل نحو الفعل، أي نحو خيار «الانخراط أو التخلّي»[593]، ولكنها ترتبط بدلًا من ذلك بالتسامي الذاتي[594] والسكون. إن انفعالات التسامي الذاتي «لا يمكن أن تكتمل بأي عمل إرادي محدّد».

أن يغمرك أو يبهجك أو يسحرك الحب أو الجمال أو الفن (الأمور التي يمكن أن تثير الدموع) هو أن تتجنّب فعلًا معينًا لصالح إمتاع مشاعرك وانفعالاتك. ويبدو ذلك أوضح ما يكون في حالة دموع النشوة، والسكينة، والشفقة على الذات، والانفعالات الخاصة التي لا تتطلّب إنجاز أي فعل سوى الشعور بها. لكن كويستلر يشير إلى أن الحداد هو أيضًا حالة لا يوجد فيها شيء يمكن القيام به، لا فعل يمكن إنجازه سوى «الاستسلام السلبي» للحزن، وهو يخمّن أن التعاطف مماثل لذلك، فالتعاطف يتطلّب التماهي، وأن تتماهى مع شخص آخر شيء يثبط الميل إلى توكيد الذات، وهو الميل الذي يقودنا إلى الفعل، فالتعاطف مِن ثَمَّ هو انفعال سلبي لا يؤدي إلى أي فعل.
البكاء بالنسبة إلى كويستلر هو أيضًا نوع من الهروب من عالم الفعل، وهو يقرّ بأننا جميعًا نتعلّم استخدام البكاء بشكل استراتيجي في العلاقات، وأننا نتعلم هذا في وقت مبكر جدًّا، أي مذ كنا أطفالًا. لكن «شخصية» البكاء الحقيقية، كما يقول، تظهر عن طريق الشخص الذي يبكي وحده. وصف امرأةً بأنها كانت «عاجزةً في استسلامها لانفعالات لا تجد لها منفذًا آخر، سواء كان ذلك بسبب دمدمة الأورغان الموسيقية في

---

(592). Arthur Koestler

(593). هذا الخيار ردّ فعل تحفّزه تغيرات فسيولوجية لحظية، ويولّده النظام العصبي عند مواجهة التهديدات، وقد يرد في علم النفس بصيغ كثيرة، أشهرها fight-or-flight (اشتباك أم هروب).

(594). التسامي الذاتي Self-transcendence مفهوم يتعلق بالتجاوز ورغبة الذات في الارتباط بما هو أسمى من المحيط.

الكنيسة، أو بسبب سقوط عصفور».

ولكننا إذا فكرنا في صبيّ مراهق يعزف على غيتار هوائي[595] وهو وحده في غرفة نومه، ويذهل حشدًا من المستمعين، أو في رجل بمفرده في منزله وهو يصرخ في طيف يتخيله يمثّل رئيسه ردًّا لإهانته، فإننا نرى أن الانفعالات التي تُختبر في مثل هذه الحالة عندما نكون وحدنا غالبًا ما يكون لها جمهور متخيَّل. يمكننا أيضًا التفكير في «اللعب» كما في مثل هذه السيناريوهات، بوصفه أحد الأنماط القريبة من التعاطف: الإسقاط الخيالي الذي ننقل به وضعنا الحالي إلى وضع آخر، مكتمل بانفعالات التماهي مع الشخص الذي نرغب في أن نكونه، كالمراهق الذي يعزف، أو الرجل الذي يوبخ رئيسه، على سبيل المثال. قد يكون البكاء في مزجه بين التوجيه الذاتي والتسامي الذاتي، عندما يكون المرء بمفرده، مثالًا نموذجيًا للاستجابة التعاطفية.

إن دموعنا المتعاطفة، مثل دموع الندم أو دموع الحب، تكون من أجل أنفسنا ومن أجل الآخرين، فهي في الحالتين مادّة استيعاب ذاتي، وبكاء، ونداء، وإعلان. عندما نبكي عند مشاهدة إعلان تجاري على التلفزيون يعبّر عن تجويع الأطفال، قد نفعل ذلك بدلًا من إخراج دفتر الشيكات للتبرّع. أظن أن إحدى الدراسات ستُظهر أنه عندما يقفز الناس بعد مشاهدة التلفاز أو قراءة الصحيفة ويكتبون رسالة إلى عضو الكونغرس الذي انتخبوه، أو يقدمون تبرعًا لمؤسسة خيرية، فمن المرجح أنهم يفعلون ذلك بعيون لا تدمع، أكثر ممّا يفعلون وهم يبكون. يفعلون ذلك بشعور من الغضب أو الحنق أو الخوف، أو أي عدد آخر من الانفعلات بخلاف التعاطف.

على العكس من ذلك، عندما نذرف دموع التعاطف، يصبح البكاء نفسه الفعل الناتج عن مشاعرنا في تلك اللحظة. لا يعني ذلك أن انفعالاتنا التي لا تجد مخرجًا في فعل معيّن، تُختَزل إلى بكاء، ولكن بعض الانفعالات تجد مخرجها المثالي في البكاء، إلى

(595). الغيتار الهوائي Air guitar: حركة راقصة يُتظاهر فيها بالعزف على غيتار خيالي.

الحد الذي نشعر فيه بأننا مدفوعين إلى ما وراء حدود ذواتنا من خلال انفعالاتنا المتعاطفة، وأن البكاء يساعدنا على إعادة إحساسنا بذواتنا. تخيّل على سبيل المثال أنك تبكي بسبب محفّزين بصريّين مختلفين: أحدهما صورة سجناء بوسنيّين، والثاني عمل فني رفيع. وتخيّل القوس الانفعالي لهاتين التجربتين. في كلتا الحالتين، نتعرض تدريجيًّا لسلسلة من الانفعالات الكثيفة، بحيث نختبر شعورًا بأننا خارج ذواتنا، خارج تجربتنا الخاصة. ويبلغ هذا الشعور ذروته، ثم نذرف الدموع أو نبكي. هذا البكاء غير قابل للفصل عن إحساسنا بالعودة إلى ذواتنا، إلى أجسادنا. قد نبكي في أثناء تجارب التسامي الذاتي، لكن ما نتسامى عنه ونتجاوزه عندما نبكي نادرًا ما يكون ذواتنا.

يتناول آدم سميث سؤال التعاطف من جانب آخر. يريد أن يعرف ما الذي نحصل عليه من تعاطف الآخرين معنا؟

«كيف يتخلّص البؤساء من بؤسهم عندما يكتشفون شخصًا يمكنهم أن يوصلوا إليه سبب تعاستهم؟ يبدو أنهم يزيحون جانبًا جزءًا من المحنتة التي ينوؤون بها بناءً على تعاطفه معهم، حتى دون أن يشاركهم ذلك حقًّا. ومن خلال سرد محنتهم، فإنهم يجدّدون حزنهم إلى حد ما. إنهم يوقظون في ذاكرتهم ذكرى تلك الظروف التي تسببت في معاناتهم. وتبعًا لذلك تنهمر دموعهم أسرع من ذي قبل، وهم عرضة لتسليم أنفسهم للضعف الذي يسم الحزن. ومع ذلك، فإنهم يسعدون بكل هذا، ومن الواضح أنهم يرتاحون له، لأن حلاوة تعاطفه تعوّضهم عن مرارة ذلك الحزن الذي أحيوه وجددوه من أجل إثارة هذا التعاطف».

كان سميث اقتصاديًّا، بين أشياء أخرى، وهذا النوع من التبادل الذي ينقل فيه الناس في الواقع حزنهم إلى حساب شخص آخر و«يعوَّضون» عنه، يخدم سميث من حيث هو تفسير مناسب. لكن لغته تشير أيضًا إلى مشاركة اللذة في التعاطف، والتخلي عن الذات لصالح «حلاوة» الدموع.

سيكون من الرائع بالطبع إذا تمكّنا من حل مشكلات أفعالنا في العالم ببساطة عن طريق بكائنا من الإحباط الذي سببّته تلك المشكلات. سيكون من الرائع أن يستجيب العالم لبكائنا، مثل أم طيّبة توفر الطعام والراحة لأبنائها. ميغيل دي أونامونو[596]، الفيلسوف الأسباني الأكثر تأثيرًا، له مقطع في كتابه «الإحساس المأساوي بالحياة» (1913) يستحضر بقوة هذا المشهد الخيالي:

«قال المتحذلق الذي رأى سولون يبكي موتَ ابنه، مخاطبًا إياه: «لماذا تنتحب هكذا ما دام البكاء لا يجدي شيئًا؟» فأجابه الحكيم: «لهذا السبب بالذات، لأنه لا يجدي شيئًا». وأنا مقتنع بأننا سوف نحل العديد من المشكلات إذا نزلنا جميعًا إلى الشوارع وعبّرنا عن أحزاننا، واشتركنا معًا في الانتحاب عليها والبكاء بصوت عالٍ نرفعه إلى السماء وندعو الله، حتى لو لم يسمعنا الله، لكنه سيسمعنا. إن الأهم قداسةً في المعبد هو أنه مكان يذهب إليه الرجال للبكاء على الملأ. إن البؤس الذي يتغنّى به الكثيرون من الذين جعلهم القدر يتعذّبون، له قيمة الفلسفة نفسها. لا يكفي الشفاء من الوباء، يجب أن نتعلم البكاء عليه. نعم، يجب أن نتعلم النحيب وربما تلك هي الحكمة الأعلى. لماذا؟ اسأل سولون».

بالنسبة إلى أونامونو، فإن الاعتراف بمأساة الحياة هو الهدف الأسمى للفلسفة. وهكذا، من بين «الذين جعلهم القدر يتعذّبون»، فإن الأحمق أو الجبان هو الذي يرفض أن يبكي.

إن رؤيا أونامونو للناس الذين يحتشدون جماعيًّا للنحيب في الشوارع تحرّك بشكل واضح نظرية التطهّر، من المستوى الشخصي إلى المستوى الاجتماعي، حتى يتحوّل ذلك إلى طقوس من التعاطف العام. كتب المخرج جيمس كاميرون[597] في الآونة الأخيرة أن «حشود الجمهور في جميع أنحاء العالم يحتفلون بجوهر إنسانيتهم عن طريق

Miguel de Unamuno .(596)

James Cameron .(597)

الذهاب إلى غرفة مظلمة والبكاء معًا» على فيلمه «تيتانيك». وبالرغم مما يبدو عليه هذا الرأي من ادّعاء، فإنه يقترح بأن العالم يجد السلام في هذه المشاهد من النحيب الجماعي. بالنسبة إلى أونامونو وكاميرون، نحن نبكي لا لنجعل أنفسنا أفضل فقط، بل لنصنع عالمًا أفضل. قد يجادل البرغماتيّون بأن هذا مجرّد إيهام، وأنه يستبدل الفعل الرمزي بالفعل الحقيقي. يرى أونامونو أن وعينا الانفعالي واللا انفعالي قائم فعلًا على الوهم الجماعي، فنحن نولي قيمة للأشياء الخاطئة (مثل المؤثرات الخاصّة التي تستدرّ الدموع)، ونخطئ في تقدير التغييرات في مجال السلع المادية والتكنولوجيا التي تحقّق تقدمًا حقيقيًّا، ما دام أن قلقنا سببه أزمة الإيمان (أو الأيديولوجيا). إن الإيمان تحديدًا هو ما يمكن أن يعالجنا.

بعبارة أخرى، فإن التحوّل السحري للعالم الذي عرّفه بعض الفلاسفة بوصفه ضعفًا في الوعي الانفعالي هو بالضبط ما يشعر به أوناموني. وتلك هي قوته. وربما لا يكون من المنطقي المحاجَّة باستخدام استعارة فلسفية، فنحن نحب أن نعتقد أن التعبير عن حزننا أو عدم رضانا عن العالم يعني القضاء على تلك المحنة أو عدم الرضا. لقد تعلّمنا أن ذلك كان ممكنًا عندما كنا أطفالًا كلّما بكينا وأُشعِرنا بالتحسّن مع تقديم الطعام أو تغيير الملابس أو تدليك أبداننا. لكن رغبتنا في الاستمرار في التفكير بهذه الطريقة، على الرغم مما يقوله أوناموني أو جيمس كاميرون، يصعب ألّا نرى فيه شيئًا طفوليًّا.

الفصل السابع

دموع أدبية وفنية

في الفصل الثاني من «هاملت»، وصلت فرقة من الممثّلين إلى قلعة إلسينور، وطلب هاملت من أحدهم إلقاء خطاب. قال له: «ألقِ كلمةً تصف موت بريام، كما شاهدته زوجته هيكوبا».

يستجيب الممثّل للأمير هاملت ويقدّم أداءً فنيًّا قويًّا. يقول بولونيوس الذي تأثّر بما رأى: «انظر كيف لم يتبدّل لونه والدموع تغمر عينيه. أرجوك، لا مزيد». كان هاملت نفسه مفتونًا بدموع الممثل المنهمرة مما أسماه قبل ذلك «النهر المثمر في العين». وبينما يغادر الآخرون الغرفة، لا يفكر الأمير في طبيعة تلك الدموع فحسب، بل يفكر في الألغاز الأساسية للفن الدرامي ولغز التعاطف البشري أيضًا، في واحدة من أشهر فقرات المناجاة (soliloquies) في المسرحية:

«يا لي من عبد آبق وفلاح أنا!

أليس من البشاعة أن يكون هذا الممثّل هنا،

لكنه في الخيال، في حلم شغفوف،

يمكنه أن يطوّع روحه أيضًا لخيلائه،

إنه يصطنع ما يريد،

دموعًا في عينيه، ذهولًا في مرآه.

صوتًا منكسر، يناسب ما يدّعيه تمامًا،

مع أشكال من الخيلاء.

كل شيء من أجل لا شيء،

من أجل هيكوبا!

من هي هيكوبا بالنسبة إليه، من هو بالنسبة إليها،

حتى يبكي عليها هكذا؟».

يرى هاملت أنه من «الفظيع» أن يتمكّن الممثل من محاكاة نسق جسدي كامل من التعبير الانفعالي في حين يظل هو نفسه عاجز عن الاضطلاع بانتقامه الشرس الذي هو متأكد من أنه يجب أن ينزله بعمّه الذي قتل والده. إنه يرى أداء الممثل بمنزلة حكم ضدّه، إذ إن حزنه على وفاة والده لم يجد أي تعبير مناسب حتى ذلك الوقت. يتابع: «ما الذي قد يفعله، ألديه دافع العاطفة وإيعازه، ذلك الذي لدي؟ سيغرق المسرح آنذاك بالدموع».

تتشابك الدوافع المختلفة من أجل الدموع في هذا المشهد، الأدائية والتعبيرية والتعاطفية. نرى ممثّلًا يلعب دور ممثّل يقرأ كلمات شخصية من قصة أخرى مختلفة تمامًا، ونراه يبكي ونستمع إلى مناجاة هاملت عن حزنه الذي لم يعبّر عنه بشكل كافٍ. نحن بوصفنا جمهورًا فعليًّا نستجيب لكل من دموع الممثل الأول والرغبة في البكاء التي يعبّر عنها الممثل الذي يلعب دور هاملت. وفي معظم تجسيدات المسرحية، من المرجح أن نبكي استجابةً لتأملات هاملت أكثر ممّا نبكي لأداء الممثل الذي يؤدي دور الممثل الذي يبكي حسبما يقتضي دوره.

يسلّم معظمنا –نحن المشاهدين– بضرورة أداء قدر معين من السلوك المقلّد (المحاكي)، فنحن غالبًا ما نبكي في الوقت نفسه الذي يكون فيه الممثلون على المسرح

أو الشاشة، ما دام أنهم غالبًا ما يصلون إلى أوج الانفعال في العمل الدرامي. لقد افترض الشاعر الروماني هوراس أن هذه ليست مجرد حقيقة مسرحية، بل حقيقة عامة:

«كما يضحك الإنسان مع الضاحكين،

ويبكي مع الباكين،

إذا رغبت في أن تبكي،

يجب أن تذرف الدموع بنفسك،

إذ ذاك سوف تنتابني أحزانك».

قد نرغب فقط في أن نُرجع هذا إلى حقيقة أننا مقلّدون (كالقردة)، وأن المحاكاة هي أسلوبنا الطبيعي في الوجود، وهي الأساس الذي يمثّل قابلياتنا الاجتماعية، لا مجرّد الطريقة التي نتعلّم بها.

بغض النظر عن السبب المتعلّق بتطوّر السلالات، فإن مخطط هوراس بسيط جدًّا على نحو ما. يقول ويليام فين[598]، مؤلف فالسيتوس (Falsettos) ومسرحيات غنائية موسيقية أخرى، إن الممثلة باتي لوبون[599] قد أمدّته بالمقطع التالي عن البكاء الذي قدّمه إليها مدرس التمثيل:

«إذا بكيت وبكى الجمهور فذلك جيد.

إذا لم تبك وبكى الجمهور، فهذا جيد جدًّا.

إذا بكيت ولم يبك الجمهور، فهذا سيئ جدًّا».

إن المبدأ الأساسي الذي تعتمد عليه الأعمال التذكارية الصغيرة هو مبدأ هوراس نفسه: إذا قام الممثّل بعمل جيد، فإن الجمهور سوف يضحك أو يبكي. ويشير السطر

William Finn .(598)

Patti Lupone .(599)

الثاني إلى أن الممثل يمكنه إثارة استجابة تعاطفية أقوى من المشاعر التي يصوّرها، ونحن غالبًا ما نبكي لأن الشخصية التي تؤدي الدور قوية بحيث لا تبكي. مثلما اكتشفت سوزان ساراندون[600] أن ابنها يعاني من مرض نادر في «زيت لورنزو»[601]، أو عندما يكاد كاري غرانت[602] أن يبكي في «شيء ما نتذكّره». أما السطر الأخير فهو مضحك لأنه يستحضر صورة ممثل غير كفء يحاول إثارة الدموع من خلال الابتزاز العاطفي ويفشل في ذلك.

ربما نضيف هنا أن الممثل الذي يلعب دور «بولونيوس» قد يجعل الجمهور يضحك عندما يبكي. عندما تختنق العبرات بولونيوس في أداء الممثل، فإننا لا نقلّده. فتباهيه خلق فجوة تعاطفية بيننا، ويمكننا أن نضحك عليه كما ضحكنا على دموع ستان لوريل[603] أو لو كوستيلو[604]، أو غيرهم من المهرجين الباكين، من كوشينيلا[605]، إلى بييرو[606]، إلى بي وي هيرمان[607]. قد تكون استجابتنا لهؤلاء المهرجين متعاطفة جزئيًّا، لكنها قد تكون قاسية أيضًا، على غرار الاستمتاع بالمشاهد المنحرفة لأناس يبكون مثل دوروثي باركر[608] وفيودور دوستويفسكي[609]، وذلك لذكر مثالين فقط لمناقشتهما هنا بناءً على رواياتهما.

في مسرحية ويليام لوس[610] بعنوان «باريمور» **Barrymore**، جسّد كريستوفر

(600). Susan Sarandon

(601). زيت لورنزو Lorenzo's Oil: فيلم درامي أمريكي أنتج عام 1992 شارك في كتابته وأخرجه جورج ميلر.

(602). Cary Grant

(603). Stan Laurel

(604). Lou Costello

(605). Cochinella

(606). Pierrot

(607). Pee-wee Herman

(608). Dorothy Parker

(609). Fyodor Dostoyevsky

(610). William Luce

بلامر[611] شخصية جون باريمور[612] المسن الذي اشتهر بقدرته على البكاء كلما أراد ذلك. تزعم قصة ملفّقة أنه سأل ذات مرة مُخرجًا عن نوع البكاء المطلوب في مشهد معين، وقال المخرج: «لا يهمني، أبكي فقط». قال باريمور: «حسنًا، سأخبرك بما يلي، سأعطيك دمعتين كبيرتين من العين اليسرى، تليها ثلاث دمعات صغيرة من اليمنى». يلعب بلامر دور باريمور في وقت متأخر من حياته المهنية، ويتدرّب على عودته إلى مسرح «برودواي» بدور ريتشارد الثالث. ولكونه في حالة سكر مزمن دائمة، يفقد باريمور مكانته باستمرار، وينزوي إلى الظل، ثم ينفجر باكيًا في إحدى مشاهد المناجاة من مسرحيات شكسبير الأخرى، ويفعل ذلك بمثل هذه المشاعر الرائعة التي أبكت الكثير من المشاهدين. وقد تسبّبت دموع الجمهور مع أداء بلامر بلا شك في أشياء مختلفة كثيرة. لقد اجتمع شعر شكسبير الرائع، وتمثيل بلامر المذهل، مع عرض متعاطف مع تجربة باريمور، وربما نوع من الاستمتاع غير السويّ بمشاهدة رجل يسقط. إن استجابتنا للقصص الخيالية التي يجسّد بعضها أثر الدموع واستخدامها، ويثيره بعضها، يمكن أن تتضمّن مزيجًا متناقضًا من التعاطف والقسوة.

«التعاطف»، و«القسوة»، و«التسامي». إذا كانت هذه هي الينابيع الرئيسة لاستجاباتنا الدامعة أمام القصص، وتمتّعنا بالمشاهد الباكية، فهي بعيدة كل البعد عن كونها الوحيدة. قال مونتين[613]: لقد كانت مجرد رغبة في الهروب تلك التي قادت الناس إلى «رثاء الخيال، دموع ديدو وأدريان». إن متعتنا بالدموع الأنثوية الغادرة في فيلم «أسود» noir، أو تقديرنا لدموع الحداثة وما بعد الحداثة، مثل الدموع الرَّخْصة الزائفة بشكل واضح في فيلم مان راي[614] «دموع» Larmes، هي مفارقات متناقضة أخرى، وتتطلّب مزيدًا من التفسيرات. هذا، وبعض الردود محدّدة زمنيًا

---

(611). Christopher Plummer

(612). John Barrymore

(613). Montaigne

(614). Man Ray

بالطبع (مسرحية راسين التي ظلّت تبكي باريس بأكملها منذ ثلاثمئة عام لن تنتج بِرَكًا من الدموع بالحجم نفسه إذا قُدمت على مسرح برودواي اليوم)، ولا يمكن للأبطال والبطلات الباكين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أن يثيروا انفعالاتنا بالطريقة نفسها التي أثاروا بها جمهورهم الأصلي، لأن القضايا الاجتماعية المحدّدة تمامًا، والتي أنتجت تلك الدموع، لم تعد اليوم من قضايانا. لكن العديد من الأعمال تحتفظ بقوتها لإثارتنا بعمق، كما تُخلق أعمال جديدة باستمرار بقصد جعلنا نبكي وننتحب. ما هي العلاقة، أخيرًا، بين أعماق اليأس ورحلات التسامي الجمالي، بين الدموع المكتوبة بالحبر وتلك التي تتساقط على الصفحة في أثناء قراءتها، بين الدموع التي تظهر على الشاشة وتلك التي في أعين المتفرجين؟

وفقًا لـ غ. س. برت[615] الذي قدّم ورقة عن تاريخ علم النفس في ندوة «ويتنبيرغ» Wittenberg التي عقدت عام 1927: «أُنقذ موضوع الانفعالات من الانقراض التام» عند صعود التفكير العلمي منذ ديكارت، عن طريق «الانبثاق المفاجئ للرواية في منتصف القرن الثامن عشر». ولم يكن الأدب الخيالي والدراما والسينما هي السجل الأثبَت لدموعنا فحسب، بل ربما كانت أيضًا أهم تأملاتنا الجمعيّة، وأكثرها بالتأكيد، بشأن طبيعة الانفعالات في الحياة الاجتماعية. كتب د. ه. لورانس[616] أن «الرواية، إذا عوملت بشكل صحيح، يمكنها أن تكشف أكثر الأماكن سريّة بالنسبة إلي: لأنها مواضع الشغف في الحياة السرية، قبل أي شيء آخر، فتيار الوعي الحسّاس يحتاج إلى مد وجزر، إلى تطهير وانتعاش»، وبالفعل، على عكس الدراسات النفسية أو الفسيولوجية العصبية، فإن اختبارات الانفعال الأدبية تثير المشاعر استجابةً لذلك. ونحن ندرك أن أشهر شعارين مألوفين في النثر النقدي هما: «ضحكتُ، بكيتُ»، بوصفهما اختزالًا كوميديًّا للتجربة الجمالية المثالية بأسرها.

---

(615)(615) G. S. Brett.

(616) D. H. Lawrence.

المُتَع التي توفرّها القصص، سواء في الأفلام أو على خشبة المسرح أو في الكتب، كانت موضوع تأمّل النقّاد والمعنيين بالجماليّات منذ الإغريق فصاعدًا. وتتفق الغالبية -على الرغم من التقارير التي تفيد بأن مشاهدي الأفلام في وقت مبكر كانوا يتفادون إطلاق النار الذي جرى تصويره بلقطات أمامية- على أن خيال القصص أمرٌ أساسي لاستجاباتنا. وقد لخّص هيوم ذلك في القرن الثامن عشر، وقدّم في الوقت نفسه شرحًا لقدرتنا على الاستمتاع بألم الآخرين:

«يحبّ القلب بشكل طبيعي أن يُستثار ويؤثَّر فيه. الموضوعات الكئيبة تلائمه، وحتى الكارثية والمحزنة، بشرط أن تخفّفها بعض الظروف...» «المسرح... يكاد يكون له تأثير الواقع، ومع ذلك فهو لم يكن يتّسم بهذا التأثير تمامًا. غير أن مشهدًا ما قد يثيرنا، ومهما كانت الغلبة للحواس والخيال على العقل، فسوف تظل في العمق فكرة معينة عما هو غير واقعي في كل ما نراه. [وذلك] يكفي لتخفيف الألم الذي نعانيه... وتقليل تلك المحن إلى درجة تحوّلها إلى متعة. نحن نبكي سوءَ حظّ البطل الذي نرتبط به. ونعزّي أنفسنا، في اللحظة نفسها، من خلال التأمل والتفكير في أن ما نراه ليس سوى خيال، وهذا المزيج من الأحاسيس بالضبط هو الذي يؤلّف حزنًا مقبولًا، ودموعًا تُشعرنا بالابتهاج».

إننا، بعبارة أخرى، إذا بكينا على هيكوبا، فإننا نفعل ذلك لأن هيكوبا لا تمثل شيئًا بالنسبة لنا في نهاية الأمر. ونحن نبكي بسبب ذلك الـ«مزيج من الأحاسيس».

من محاروة أفلاطون «فيليبوس»، نعرف أن سقراط وصف الطبيعة المختلطة في الانفعالات قبل ذلك بكثير. يقول سقراط إن الرثاء والنحيب، إلى جانب الغضب والخوف والشوق وانفعالات أخرى، هي «آلام الروح»، ومع ذلك فهي «مليئة بمُتَع هائلة». ويقتبس من الإلياذة، ، إذ أكد هوميروس أن «الغضب الذي يحفّز العقل الأكثر حكمة على الغضب» هو «أحلى بكثير من تدفق العسل». يقول سقراط: «إننا لا نستمتع بمجرد التنفيس عن الغضب، بل نشعر بملذات أخرى ممزوجة بآلام الرثاء

والاشتياق». ويقول إن المتفرجين على تراجيديا مسرحية «يشعرون أحيانًا بالمتعة ويبكون في الآن ذاته»، وأما في الكوميديا فنسعد بآلام الآخرين، إذ يمزج خبثُنا الألمَ بالمتعة، وهو ما يفسّر قدرتنا على الضحك والبكاء في الوقت نفسه في أثناء مشاهدة الدراما الكوميدية. ويخلص إلى أنه في المراثي والتراجيديا والكوميديا، لا تلك التي نشاهدها في المسرح فقط، ولكن في كل التراجيديا الكوميدية في الحياة، تكون «الآلام ممزوجة بالملذات». إن أفلاطون على حق بالتأكيد، وهو متقدّم جدًّا على «الجحافل» التي حاولت منذ ذلك الحين عزل طبيعة عدد من الانفعالات بعينها، لإثبات أن جميع الانفعالات هي مزيج من دوافع ومشاعر متنوعة ومتضاربة.

وكما كتبت هارييت بيتشر ستو[617]، «إن أكثر الدموع التي تذرف على القبور إيلامًا، تكون من أجل الكلمات التي لم تُقَل، ومن أجل الأفعال التي لم تُنجَز»، وليس ذلك من أجل الفقْد في حدّ ذاته، ولكن لمجموعة أخرى من دواعي الأسف والندم أيضًا. تشير قصيدة ديلان توماس[618] الشهيرة «لا تذهب بهدوء إلى تلك الليلة المظلمة» إلى تعقيد أكثر كثافة:

«وأنت يا أبي، هناك في تلك الأعالي الحزينة،

اِلعنّي أو باركني الآن بدموعك المريرة، أنا أتضرّع».

تمتلئ القصيدة بتناقضات لفظيّة، أو شبه تناقضات. التضرّع من أجل أن يُلعَن، ودموع البركة المريرة، والأعالي الحزينة، والرغبة في السلام ورفض السلام. وقد أراد الشاعر من وراء ذلك إعادة توضيع القوى المعقّدة التي تحدّد مزيج المشاعر الذي نكنّه لأحد الوالدين وفكرة موته أو موتها. إن انفعالاتنا وعواطفنا «محدَّدة بشكل مفرط»، لإعادة صياغتها في التحليل النفسي الملائم، حيث يتم تحفيزها على نحو مضاعف، وتتشكّل من خلال العديد من المظاهر المختلفة في علاقاتنا، وأمزجتنا، وتفاهماتنا،

Harriet Beecher Stowe .(617)

Dylan Thomas .(618)

وعاداتنا، وارتباطاتنا، والتزاماتنا العاطفية.

في رواية ديستوفسكي **«الإخوة كرامازوف»** (1880)، عندما مات معلم أليوشا كارامازوف المحبوب، بدأ البكاء، شاعرًا بالفقْد. لقد فُجِع بوفاة معلمه، ولكنه مع ذلك يدرك أنه صار حرًّا في فعل ما يشاء. إن بكاءه يكتسب زخمًا، وهو يخرج، ويسقط على الأرض، ويقبّل التراب، ويبكي منتشيًا ومبتهجًا، وخائفًا من إمكان مغادرة الدير، ثم يبكي خارج أبواب الدير في نشوة بينما لا يزال احتمال استيقاظ معلمه الميت في داخله.

افترض بعض علماء النفس أن هذا النوع من التفسير أعقد بكثير مما هو ضروري، وأن كل هذه الدموع -دموع الراوي في قصيدة ديلان توماس، أو دموع أليوشا في رواية دوستويفسكي، أو دموعنا- هي استجابات بسيطة إزاء الفقْد. وقد رأى المحلل النفسي ساندور فيلدمان[619] عام 1956 أن فكرة دموع الفرح، على سبيل المثال، هي مجرد خطأ، وأنها ناتجة عن سوء التفسير الثقافي، كتب قائلًا: «لا توجد دموع فرح، هناك دموع الحزن لا غير». ويلاحظ أن الأطفال لا يبكون عند النهايات السعيدة، في حين يفعل الكبار ذلك لأنهم واعون بالموت وبزوال كل أشكال السعادة. يقول فيلدمان: «نبكي نحن الكبار عند مشاهدة النهايات السعيدة لأننا نعلم أنها خاطئة ومضلّلة. إن حزننا على كون النهايات السعيدة مستحيلة في حياتنا الحقيقية، وأيضًا، على فقداننا البراءة، وذلك ما يقودنا إلى البكاء عند النهايات السعيدة عند قراءة رواية أو مشاهدة فيلم». المتعة لا علاقة لها بها. من وجهة نظر فيلدمان، يبكي أليوشا حزنًا، خالصًا وبسيطًا، على فقد معلمه، وعلى فقد أمان الدير، وعلى فقد شبابه. إنه يمازح نفسه، أو أن دوستويفسكي يفعل ذلك، للتفكير بأنه يختبر حالة من النشوة أو الوجْد.

قد يقترح بعض علماء النفس تفسيرًا أقل تعقيدًا. نشر تشارلز فالنتين[620]، عالم

---

(619) Sandor Feldman.
(620) C. W. Valentine.

النفس بجامعة برمنغهام في إنغلترا الذي درس تطوّر الخوف لدى الأطفال، دراسةً عام 1930 خلص فيها إلى أن حقيقة أن «الأطفال يلعبون في حالة من الخوف إلى الدرجة التي يشير فيها الصراخ والدموع إلى توق فطري للتحفيز». تأثر فالنتين بكل من فرويد وكانون. كتب فرويد في «ثلاث مقالات عن نظرية الجنس» أنه بالنسبة إلى الأطفال، فإن كل الإثارة، بما في ذلك الخوف، لها شحنة جنسية، وأن الأشكال المماثلة من الإثارة تفسر الآثار الممتعة في الانفعالات غير السارة في وقت لاحق من الحياة. تقترح حجة فالنتاين أنه في مشاهدة الأعمال التراجيدية أو الميلودرامية، تمامًا كما في حالة مشاهدة أفلام الرعب، فإننا نغذي توقنا بالتحفيز، ونربط مِن ثَمَّ البكاء بالمحفزات الممتعة التي تسبقه وترافقه. لكن البكاء في حد ذاته، كما يحاجّ باتباع أثر كانون، هو ببساطة علامة على أن الجهاز العصبي السمبتاوي يقوم بعمله لإعادتنا إلى التوازن بعد سلسلة من الإثارة الممتعة. إذا بكينا بعد قراءة قصيدة أو مشهد من رواية، فذلك ببساطة لأن القصيدة أو الرواية استثارتنا، وهو شيء نستمتع به بسبب رغبتنا الفطرية في الإثارة.

يشير هذا إلى أننا نستجيب للقصص بقدر ما نستجيب للموسيقى التي، كما وصفها أحد النقاد: «لها مدخل فريد خاص بها إلى حياة الناس الانفعالية»، والتي يمكن أن تثير الدموع أيضًا. كان لدى جون سلوبودا[621] في جامعة كيلي ثلاثة وثمانون شخصًا يستمعون إلى المقاطع الموسيقية، ويجيبون على مجموعة من الأسئلة عن استجاباتهم الانفعالية. ووجد أن الرعشات نتجت بشكل موثوق عن التغيرات المفاجئة نسبيًّا في الإيقاع. حيث تم تحفيز تسارع ضربات القلب من خلال تسارع وتأخير النبرات الموسيقية، وحُفزت الدموع عن طريق التغيرات اللحنيّة (appoggiaturas)، أو النغمات المضافة (grace notes)، إذ تسبقها نغمة تكون أعلى أو أدنى من النغمة الرئيسة، ما يخلق قدرًا معينًا من التوتر يُصْدر بعد ذلك عند أداء النغمة الرئيسة. (تسبّب ذلك في الإدماع أيضًا، بدرجة أقل، عن طريق التسلسلات والحركات التنغيمية التي

(621) John Sloboda.

تحلّ التوتر عن طريق العودة إلى اللازمة الموسيقية، أو النغمة الأولى على السلم الموسيقي في مطلع الأغنية.) كان استنتاج سلوبودا، الذي افترضه آخرون كذلك، هو أن الاستجابات الانفعالية ناتجة عن تأكيد توقعات المستمع أو الإخلال بها، فعندما نتوقع عودة اللحن إلى اللازمة الموسيقية، ينتج عن تأخّره ثم وصوله استجابة انفعالية. والدموع التي نربطها بالاستمتاع بتجربة موسيقية عميقة يمكن أن تحدث ميكانيكيًّا إلى حد ما، أو بعبارة أخرر، عن طريق تحفيز نظامنا العصبي، وإثارة توقعاتنا وإحباطها وإرضائها.

لكن هذا تفسير غير مرضٍ تمامًا لسبب البكاء مع الأعمال الروائية المعقدة. إذا كان هذا صحيحًا، فسوف نبكي على الأرجح في أثناء مشاهدة فيلم الأخوين ماركس «ليلة في كازابلانكا»، كما بيكينا في فيلم «كازابلانكا» نفسه. من المؤكد أن طبيعة ما يتم تقديمه هي التي تحدّد استجابتنا. عندما ظهر فيلم «الدم الأول»، فيلم رامبو الأصلي، وجد العديد من المشاهدين دموع سيلفستر ستالون في النهاية مؤثرة جدًّا. وفي قصة الفيلم أن رامبو عاد إلى الوطن، بعد أن أمضى بعض الوقت في سجن معسكر فييتكونغ الوحشي، ولكن قُبض عليه لأنه كان أشبه بالهبّي التائه منه ببطل حرب. ويهرب من الشرطة المحلية التي تلاحقه بعد ذلك عبر الغابة، وبعد أن قتل ومثّل بجثث مطارديه، فجر رامبو معظم المدينة قبل أن يستسلم أخيرًا لقائده القديم في وحدة القبعات الخضراء. وبينما يستسلم لمناشدات قائده لوقف العنف، ينهار رامبو، ويسقط على الأرض وهو ينتحب. إنه يفعل ذلك بوصفه جزءًا من تغيّر إيمانه بحقه في الانتقام إلى الإيمان بمسؤوليته عن وقف القتل. هذه الطفرة المتأخرة في «الضمير» مصحوبة بتغيير جذري في حالته الانفعالية، إلى جانب كل العلامات الجسدية عن ذلك التغيير، من الفكّ المشدود والقبضات إلى الوضعية المتردية والارتعاش والنشيج. من الصعب ألا ترى هذا الآن دون ابتسامة على الأقل، لأن الدلالات المرتبطة بفيتنام، والشعر الطويل، والجيش، و«القانون والنظام»، وأي عدد آخر من قضايا اليوم لا تثير المشاعر نفسها،

لا تخلق تلك الغزارة من الانفعالات المتضاربة التي استقبلها بها جمهور المشاهدين منذ ما يقرب من عشرين عامًا. تظهر الدموع نفسها على الشاشة (وبالقدر نفسه من الإثارة من حيث السرد والمصطلحات المتفجرة)، لكنها لا تستطيع إنتاج نفس الكمية من الدموع في الجمهور، وبما أنه ليس كل شخص في لحظة تاريخية معينة يبكي من المحفزات الخيالية نفسها، فإن معرفة مَن نحن، وبماذا نؤمن، تحدّد متى نبكي أيضًا. نادرًا ما دُرست هذه العوامل المتعددة، ولكن أحد المجالات الواضحة للبحث عن الأدلة يكمن في الفرق بين استجابات كل من الرجال والنساء، والفرق في المعاملة المختلفة لدموع الذكور والإناث في أكثر المناطق بكاءً في أفلام هوليوود.



أدوار الدراما والميلودراما والكوميديا

تعتمد الأفلام الشعبية اعتمادًا كبيرًا على تصوير الانفعالات وإثارتها. يعمل الكثيرون ببساطة عن طريق استدعاء ونشر افتراضاتنا الأكثر شيوعًا حول الدموع، ومن ذلك أهمية البكاء الإيجابي، على سبيل المثال، أو البكاء علامةً على الإخلاص. لنأخذ فيلم روبرت ريدفورد[622] «أناس عاديّون» مثالًا على ذلك، وهو فيلم مقتبس من رواية جوديث غيست[623]، وفاز بمجموعة من جوائز الأوسكار بما في ذلك أفضل فيلم لعام 1980. إن الدموع التطهّرية هنا هي من صميم معاينة الفيلم للخلل الأسري. نرى مع افتتاح الفيلم كيف يعاني الشاب كونراد جاريت (الممثل تيموثي هوتون[624]) من اضطراب عميق لم يتخلص منه لا بمحاولة الانتحار ولا بالإقامة في مؤسسة طبية. والده، كالفن (دونالد ساذرلاند[625])، على الرغم مما ينتابه من قلق مرضي إلى حد ما، أو القلق الشديد من الحالة الانفعالية لابنه على الأقل، فإنه يبقى غير قادر على التواصل

---

(622). Robert Redford
(623). Judith Guest
(624). Timothy Hutton
(625). Donald Sutherland

معه، ويعوقه إلى حد كبير إنكار أن هناك أي خطأ. بيث (ماري تايلر مور[626])، والدة كونراد البعيدة، كانت باردة في كل الأوقات ومصابة بإنقباض عاطفي. ثم يتضح أن مشكلة كونراد مرتبطة بطريقة ما بحادثة موت أخيه الأكبر الذي أحبته أمه كثيرًا، وهنا نبدأ بالشعور بأن بيث تلوم كونراد بطريقة ما على الحادثة، وهي تستجيب لمحاولات كونراد الوديعة للتقرّب منها بنفور واضح، كما تتمثل استجابة كونراد لوالده في العبوس والانسحاب. هناك القليل من الشك حول الدرس الذي يمكن أن نفكّر فيه: القمع العاطفي هو مصدر الخلل الوظيفي [في الأسرة].

عندما صار كونراد يزور طبيبًا نفسيًّا، وهو الدكتور بيرغر (جود هيرش[627])، أدرك تدريجيًّا مشاعر الذنب والهجران التي يشعر بها. المشهد الذروة هو لقاء طارئ يجمعه ببيرغر، وفيه ينهار كونراد ويشعر بالألم الذي كان يتجنّبه ويبكي. تجربته التطهّرية، التي أصبحت ممكنة بفضل تطمينات الدكتور بيرغر، كما في قوله: «أنا صديقك، يمكنك الاعتماد على ذلك»، وأسئلته السقراطية حول حياة كونراد الانفعالية، هي نتيجة لتغلغل علاجيّ فرويدي كلاسيكي مبكر. ويتذكر كونراد حادثة غرق أخيه في عاصفة، حيث كان حاضرًا، ويعيد اختبار التجربة، ويستحضر كل الألم الذي شعر به بسبب عجزه، ثم يبكي بمرارة، ويتكلم، ويبكي أكثر فأكثر... ثم يُشفى.

كتبت بولين كايل[628] أن فيلم «أناس عاديين» عبارة عن قصة رومانسية حول تمكّن الطبيب اليهودي من الذكاء الانفعالي وقدرته على مواجهة العجز المكتسب ثقافيًّا لدى البروتستانت الأنجلوساكسون البيض عن الشعور والتعبير عن انفعالاتهم. بعد لقائه الدامع مع الدكتور بيرغر، يصبح كالفن قادرًا على معرفة الفقر العاطفي في حياته الزوجية. وهو يجلس في مطبخ العائلة، مع قرب نهاية الفيلم، ويبكي طوال الليل، وعندما تنزل زوجته إلى الطابق السفلي وتسأله عما هناك، محاولةً تخليصه من مصدر

---

(626). Mary Tyler Moore

(627). Judd Hirsch

(628). Pauline Kael

قلقه، يخبرها ببطء كيف أنه، بمساعدة بيرغر و«دموعه»، يمكنه الآن رؤيتها. نحن، أي الجمهور، رأيناها بهذه الطريقة طوال زمن الفيلم، حيث كانت تختبئ، دون أن تشعر بأي شيء حقًّا، ولم تكن قادرة على التعبير عن الحب، وتتجّنب حتى الحداد. يقول لها زوجها: «إنني أبكي لأنني لا أعرف من أنت»، في تناقض واضح مع الصورة التي رسمها للتو، «أو ما الذي كنا نقوم به معًا. لهذا كنت أبكي. لا أعرف ما إذا كنت أحبك بعد الآن، ولا أعرف ماذا سأفعل حيال ذلك». وتحزم بيث حقائبها وتغادر البيت. أما الأب والابن فيتواصلان عاطفيًّا، في مشهد شتوي شبه أسطوري ترويه دموعهما، ويتهيّأ لاستقبال ربيع جديد، ترويه دموعه. إنهما يواجهان مستقبلهما بنوع جديد من الرواقية، نوع يدعمه تطهّر بطولي، وقدرتهما على الشعور التي اكتشفاها مؤخرًا، مهما كانت الطريقة التي يستجيبان بها عاطفيًّا مع رحيل الزوجة والأم. ويصبحان، في نهاية الفيلم، أكبر سنًا، وأكثر حكمةً وتحرّرًا وصحّةً. لقد تحرّر كونراد وكالفن عاطفيًّا، وتحسنا فكريًّا، وصارا يتمتعان بلياقة جسدية ووجدانية، وتخلّصا من محنتيهما.

لقد اختبر العديد من شخصيات الأفلام علاجات مماثلة. ففقدان الذاكرة الذي كان يعانيه غريغوري بيك[629] يختفي بعد أن يتذكّر صدمة طفولة مشابهة جدًّا ويبكي في دراما العلاج المبسّطة التي قدمها ألفريد هيتشكوك «المتولّه» (1945). ويلعب بيك هذه المرة دور الطبيب الذي يعالج بوبي دارين في فيلم «القبطان نيومان» (1963)، يقول دارين: «انظر إلي، دكتور، أنا أبكي مثل طفل صغير تمامًا». بيك: «أنت تبكي من أجل جيم الكبير، ويجب عليك ذلك. لقد أحببته، وهو ميت الآن. والآن يمكنك السماح لنفسك بالشعور».

في فيلم «أمير البحار» (1991)، تلعب باربرا سترايسند[630]، دور المعالج، وأخيرًا تقنع مريضها (نيك نولت[631]) بضرورة البكاء العلاجية. شخصية نولت على ما يبدو

Gregory Peck .(629)

Barbra Streisand .(630)

Nick Nolte .(631)

ليست من عشاق الأفلام، وفكرة أن الدموع يمكن أن تساعده كانت مفاجأة كبيرة بالنسبة له.

هناك سلسلة غريبة من المشاهد حول الدموع التطهّرية في فيلم جيمس بروكس[632] «بثّ الأخبار» عام 1987. في وقت مبكر من الفيلم، نرى جين (هولي هانتر[633])، وهي عزباء، وربما منتجة عروض تلفزيونية إخبارية بارعة ولكنها مقموعة، ترفع الهاتف، وتجلس بلا حراك لمدة دقيقة، وتتفحّص ساعتها. ثم تتنهد، والدموع تغسل وجهها المتغضّن. لقد تُركنا في حيرة، دون أن نعرف لماذا تبكي أو ماذا يعني ذلك. في ما بعد نشاهد في الفيلم، أن جين تجلس في الخارج وتتفحص ساعتها مرة أخرى قبل وبعد نشيجها. لاحظنا أنها أحضرت منديلًا ورقيًّا، وبدأنا نفهم أن هذا نشاط تقوم به بانتظام. في المرة الثالثة، نراها تبكي في مكتبها في الصباح الباكر، وعندما وصل زملائها إلى غرفة التحرير، لم ينتبهوا لها. من الواضح أنهم رأوا كل هذا من قبل وهم غير منزعجين من ذلك. هل هي امرأة متوترة تُوقِّت نوبات بكائها الخاصة بكل دقّة، كما تؤدي عملها في إعداد مقاطع الأخبار؟ أهي امرأة تتمتع بمهارات انفعالية متقدمة بحيث يمكنها الاعتناء بنفسها عن طريق القيام بجلسات قصيرة من العلاج الذاتي؟

يعرض الفيلم منافسة بين آرون (ألبرت بروكس[634])، وهو مراسل يتمتع بإلمام قوي بالسياسة المحلية والدولية، وبين توم (ويليام هيرت[635])، وهو رجل بدين أخرق لا مهارات لديه باستثناء رغبته الشديدة في أن يكون مذيعًا. في المعركة التي تدور بين آرون الصادق وتوم الزائف من أجل إذاعة الأخبار وكسب حب البطلة. عندما يكتب توم قصته الإخبارية الكبيرة الأولى عن «الاغتصاب في أثناء المواعدة»، يجرى مقابلة مع امرأة حول تجربتها، وتبدأ المرأة البكاء قائلة: «لقد وعدت نفسي بأنني لن

James Brooks .(632)

Holly Hunter .(633)

Albert Brooks .(634)

William Hurt .(635)

أبكي». وفي المقابلة التي تُبث على الهواء، تنقل الكاميرا صوت توم الذي ينصت متعاطفًا، وقد تحدّرت دوعة واضحة على خده. يصفق الأشخاص الذين كانوا في غرفة الأخبار وهم يشاهدونه يظهر للمرة الأولى. حتى جين التي قاومت سحر توم حتى ذلك الوقت، غيّرت رأيها. قالت له: «لقد هزّتني اللقطة»، وبالرغم من أنها لا تزال متشككة بعض الشيء، أضافت: «كان من غير المعتاد أن تنقل الكاميرا إليك بينما تبكي، لكنها كانت لقطة حقيقية. وقد تأثّرت بها».

وهكذا تقع جين في حب توم، ويبدآن علاقة عاطفية متّقدة. استجابة توم الدامعة عند سماعه ضحية الاغتصاب تثبت لجين أنه صادق بعمق، ثم تكتشفت (بمساعدة آرون) أن تعاطف توم بدموعه كان أداءً تمثيليًّا صُوّر في الاستوديو بعد إجراء المقابلة. وتشعر جين بأنها خُدعت وتغضب بسبب انتهاك توم لأخلاقيات الصحافة. وهو بدوره يوضح لها أنه من السهل عليه البكاء وفق رغبته، بعد أن تعلم القيام بذلك في دورة على التمثيل، ويفشل في رؤية المشكلة الأخلاقية، موضحًا أنه شعر في الواقع بتعاطف شديد مع المرأة في أثناء المقابلة التي أجراها، وأن بكاءه كان تمثيلًا دقيقًا يعبّر عن مشاعره. لكن دموعه المصطنعة تدينه بشكل لا يمكن إصلاحه، وتنتهي القصة الرومانسية. في الختام، يلتقيان بعد سنوات، هو مع خطيبته الخرقاء، وهي محتفظةً بنزاهتها.

يبدو أن الفيلم يناقش ما نعرفه بالفعل، وهو أن الدموع الصادقة جيدة والدموع الكاذبة سيئة، وأن الأشخاص الذين يظهرون مشاعر خاطئة لا يمكن الوثوق بهم عاطفيًّا. نحن متشجعون لرؤية جين بوصفها امرأة خارقة في الثمانينيات يمكنها أن تحب بشغف وأن تكرّس نفسها لعملها، ويمكنها التعبير عن مشاعرها والتحكم فيها، ويمكنها النوم مع الرجل الذي يقود العمل أو ترفضه. إنها تبكي عندما يُطرد زملاؤها في العمل، أو عندما ترى الخير في شخص ما، أو عندما تكون الفقرة الإخبارية التي تعمل عليها مأساويةً، وكل هاته الدموع يراها من هم حولها على أنها تكريم لها ولهم

عما يستحقونه، وليس دليلًا على ضعفها.

لقد صُوِّر الفيلم في وقت انخرطت فيه النساء مؤخرًا في العديد من أماكن العمل والمهن التي كانت مغلقة أمامهن في السابق، في حين كان علماء النفس وعلماء الاجتماع يدرسون تأثير الأنماط الانفعالية لدى المرأة في السياسة والثقافة في مكان العمل. توضّح هذه الدراسات بالتفصيل طبيعة الصراعات التي اختبرتها النساء عندما تعلمن الموازنة بين المطالب، غير المتوافقة غالبًا، بين الجنس والمهنة، فضلًا عن التحيز ضد النساء، «النسويات» و«الذكوريات» على حد سواء. إن جين لا تشعر بمثل هذه المشكلات، كما لا يسبّب بكاؤها أي مشكلة أخرى. تستطيع أن تبكي بسهولة، وتستطيع التحكم في بكائها بسهولة أيضًا. إنها في قمة مهنتها لأنها جيدة في ذلك، ولا تُفسَّر انفعالاتها أبدًا بأنها نوع من العجز الأنثوي الذي تشير إليه جميع الأدلة في العالم الواقعي. إنها مثل بطلة من القرن التاسع عشر، تعيش حياة ساحرة. وعلى الرغم من أنه يمكن إغواؤها، فإن قلبها يظل نقيًّا، وهذا النقاء يعترف به كل من حولها. إنها تكافح طوال حياتها بنزاهة عاطفية كبيرة، وتحافظ على كرامتها على الرغم من الإغراءات التي تناثرت في طريقها، مثل ظهور البدين الأخرق. إنها صادقة، ودموعها تثبت هذا، بما في ذلك دموعها التي تذرفها في موعد محدّد.

استخدم فيلما «أناس عاديين» و«بثّ الأخبار» الدموعَ موضوعًا لهما، ولكنهما لم يكونا عملين يستدرّان الدموع بطريقة كلاسيكية. وبالطبع، قد يكون الفيلم الذي يحفّز الدموع بالنسبة إلى شخص ما، ليس أكثر من فيلم «روكي» بالنسبة إلى شخص آخر. لقد عمل صانعو الأفلام طويلًا وبجدّ لإنتاج أفلام تستدرّ الدموع، ولكن بعض أعمالهم لم تؤدّ عملها بشكل جيد في كل الأوقات، بل لم تؤدّ عملها إطلاقًا في بعض الأحيان. إن الرجال والنساء يميلون إلى الاستجابة بشكل مختلف للمشاهد الميلودرامية، وقد أنتجت هوليوود عددًا هائلًا من أعمال الميلودراما للنساء بشكل مباشر في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، وسرعان ما أطلق الناس على هذه

الأفلام أسماء مستعارة، مثل: الباكي، والباكي أكثر، والدامع، والدامع أكثر، والناشج، والناشج أكثر، وعلى الرغم من أنها كانت مصمّمة خصوصًا لجعل النساء يبكين، فقد سُوِّقت باسم أكثر رصانة، وهو «أفلام النساء» women's films. في أواخر الأربعينيات من القرن الماضي، بدأ الناس صنع ما أسموه أفلام «بكائيات الذكور» male weepies، وتعرض مواقف درامية تهدف إلى إثارة دموع الذكور. إن كلًا من «بكائيات» الذكور والإناث تعرض الدموع وتنتجها أيضًا، لكن لا يُقصد هنا، كما هو الحال في فيلمي «أناس عاديين» و«بث الأخبار»، التفكير في الدموع أو غيرها من قضايا التعبير الانفعالي بشكل صريح، فالدموع التي تظهر على الشاشة تلعب دورًا فعالًا في جعلنا نبكي، لكنها من الناحية الموضوعية عَرَضِيّة أكثر مما هي مهمة.

حتى في الأفلام التي لم تُصمَّم بشكل واضح لاستخلاص استجابة جندرية، فإن رد فعل الرجال والنساء يكون مختلفًا. مشهد الذروة في فيلم «أبطال مختلّون» (1995) للمخرج ديان كيتون[636]، على سبيل المثال، يُظهر أبًا يشاهد أفلامًا منزلية لزوجته المتوفاة مع ابنهما الصغير. كان الأب والابن على خلاف طوال الفيلم، وبعد الجنازة فقط، ينسى كل منهما شكواه ويغفر للآخر. ثم يجتمعان ويتعانقان، وهي اللحظة التي تمثّل ذروة الفيلم الانفعالية ورسالته. في هذا المشهد الأخير، يظهر أفراد العائلة الثلاثة وهم يؤدون أدوارهم العائلية بطرق لم يتمكنوا من القيام بها من قبل. الأب يعانق ابنه، والابن يحترم والده ويحبه كما لم يفعل من قبل. حتى الأم التي بدت في وقت سابق مشتّتة ومكتئبة بسبب مرضها، تظهر في مقاطع الفيديو المنزلية أمًّا شابةً سعيدة. شاهدت هذا الفيلم مع مجموعة من الأصدقاء، وسألت الناس لماذا بكوا في مشهد الذروة. قالت امرأة متزوجة إنها بكت لأنها تخيّلت أنها تفقد زوجها. وقالت امرأة أصغر سنًّا إنها تخيّلت فقدان والدتها. وقال رجل في منتصف العمر إن حافزه هو علاقة الأب بابنه. كان كلّ منهم إلى حد ما «يستسلم بسهولة للبكاء»، بناءً على الطرائق المختلفة التي

Diane Keaton .(636)

تقاطعت بها المشاهد مع تجاربهم الخاصة. أي إن الأدوار التي تظهر على الشاشة، في علاقتها بأدوار الأفراد الاجتماعية لدى مجموع المشاهدين، تتضافر معًا لتحفّز الدموع.

أخبرني صديق ممثل أنه كلما احتاج إلى البكاء من أجل مشهد ما، كان يستحضر أحلام اليقظة ويُسقطها على الدور الذي يؤدّيه، وأنه استخدم العديد منها على مدار مسيرته المهنية، كما كان يستبدلها كلما أصبحت مستهلَكة. كان قد أعدّ سيناريو بعد ولادة ابنه، وقد تخيل أنه كان على «تيتانيك» في أثناء غرقها (كان هذا قبل أن يظهر فيلم جيمس كاميرون)، وأنه كان يساعد زوجته وابنه الرضيع على الوصول إلى قارب النجاة. يمكن لهذه الرؤية أن تجعله ينهار على الفور تقريبًا، وعندما سألته لماذا يعتقد بأن تخيّله لمشهد مثل هذا يؤثر فيه بشكل جيد، قال إن الصورة أمدّته بأكبر قدر من الشعور بالفقد يمكن أن يتخيله.

على الرغم من أن هذا يبدو منطقيًّا تمامًا بشكل عام، فقد رأيت مع ذلك أنه أذهلني بوصفه شيئًا غريبًا على نحو ما، لأن زوجته وابنه لم يموتا في هذا المشهد الخيالي، أي إنه لم يفقدهما بقدر ما كانا يفقدانه. وعندما تحدثنا أكثر عن ذلك، أدرك أن فعالية المشهد بالنسبة له كانت تستند إلى حقيقة أن الآخرين كانوا يشاهدونه ويؤكّدون ما كان يفعله، مثل قبطان السفينة، والرجال الآخرون الذين يتولون مسؤولية ما يحدث. إن أحلام اليقظة هذه، هذه الميلودراما المصغّرة، تجعله يبكي لأنه يؤدي فيها دورًا اجتماعيًّا أيقونيًّا كاملًا.

يبكي صديقي عندما يتخيّل نفسه يؤدي واجبه بشكل بطولي، لا من خلال رؤية عائلته تنجو وتجد من يهتم بها، بل لأنه يؤدي بشكل مثالي أدوار الذكور التقليدية الأخرى، مثل التصرف بهدوء وبسالة في مواجهة المحن، والقيام بكل ذلك أمام شهود عيان يرون ما يحدث، بما في ذلك السلطات المحلية ورجال أبطال آخرون يقدرون صنيعه البطولي تمامًا. ونظرًا لأنها كانت «تيتانيك»، فقد بدا الأمر كأن عيون التاريخ كانت مسلّطة على تضحيته الشجاعة بنفسه، وعمله الرجولي. وهكذا فبعد أن أعدّ

طريقته الخاصة من خلال مشاهد ميلودرامية مسبقة عن البطولة الذكورية، أصبح بإمكانه أن يبكي بنوع من النشوة في أداء الأدوار.

لطالما عرفت هوليوود أن أداء البطل أو البطلة دورًا اجتماعيًّا محددًا هو بالتأكيد إيذان بذرف الدموع، وأن الميلودراما السينمائية هي الشكل الدرامي الذي يشرك نفسه بقوة في أداء الأدوار الاجتماعية واستدرار دموع الجمهور. تُستخدم أفلام دوغلاس سيرك[637] وفينسينت مينيللي[638] بانتظام في الدورات الجامعية بوصفها من الكلاسيكيات النموذجية التي تمثّل هذا النوع الفني، وتتوقف أفلامهما دائمًا على إتقان أداء الدور. يقدّم فيلم سيرك الأكثر شهرة «محاكاة الحياة» (1959)، قصة فتاة لم تكن ابنةً جيدة جدًّا بالنسبة إلى والدتها التي كانت مثابرة وبذلت معها قصارى جهدها دائمًا على الرغم من انحراف ابنتها وما تبديه لها من عدم احترام. في ذروة الفيلم تظهر الابنة الضالة وهي تبكي على نعش والدتها، وقد أدركت أخيرًا مدى الكمال الذي كانت والدتها تؤدي به دورها دائمًا. هذه الصورة من طاعة الوالدين، مجسّدة في حزنها على نعش والدتها، هو خضوعها الأخير للدور الذي كانت تتجنّب الإلتزام به، أي دور الابنة المطيعة والممتنة، وأخيرًا فإننا نبكي معها، وفي نتائج الاستبانات التي أجريت على أعمال الميلودراما الأخرى، فإن النساء كن يبكين أكثر من الرجال.

في فيلم كينغ فيدور[639] «ستيلا دالاس» (1937)، أحد «أفلام النساء» الكلاسيكية في ثلاثينيات القرن الماضي، تتمثّل لحظة الذروة في مشهد تسلّم فيه الشخصية الفقيرة (تؤديها باربرا ستانويك[640]) ابنتها المحبوبة إلى زوجها الثري والقوي. إنها تترك إحساسها الأمومي بالمسؤولية -حيث ستحصل الطفلة على المزيد من الفرص والامتيازات مع والدها- يتغلّب على رغبتها في الاحتفاظ بابنتها. الرغبات حصريّة

(637). Douglas Sirk
(638). Vincente Minnelli
(639). King Vidor
(640). Barbara Stanwyck

(خصوصية) على نحو متبادل، ومع نجاحها في ما تُقدِم عليه من تفانٍ في أداء دورها، فإن الجمهور ينشج ويبكي.

فيلم مينيللي «البيت كما يبدو من الهضبة» (1959) هو «بكائية رجل» يروي قصة أب وابنيه، أحدهما شرعي والآخر غير شرعي. يحاول الأب (روبرت ميتشوم[641] بصفته بطريركًا مستبدًّا يهوى مغازلة النساء) أن يجعل ابنه الشرعي المخنّث إلى حد ما (جورج هاميلتون[642]) صيادًا ورجلًا مثله، ولكنه يفشل في ذلك، في حين يعمل ابنه غير الشرعي (جورج بيبارد[643]) رئيسَ عمّال مزرعته، وهو الشخص الذي ينقله إلى المنزل عندما يكون في حالة سكر. بعبارة أخرى، يقوم الابن اللقيط بكل الأعمال التي تشير إلى أنه ابن صالح، ولكنه لا يحصل على احترام والده أو حتى الاعتراف به. ثم يموت الأب، وفي المشهد الأخير نرى شاهد قبر الأب الذي كتبته زوجته مذيلًا باسمي ابنيه معًا. وهكذا فإنها تتعرف على الابن غير الشرعي للمرة الأولى، وتخبره بأنه كان ابنًا صالحًا. وأخيرًا، تعترف به العائلة، فانهمر باكيًا، وكذلك الموسيقى التي رافقته، ومرة أخرى، كان الاعتراف بأداء الدور [الاجتماعي] بمنزلة النقطة الحرجة التي يذرف فيها المشاهدون دموعهم.

تتبع جميع أنواع البكائيات الكلاسيكية المسار نفسه تقريبًا. وقد وثّق «سيرك» فشل الدور الذكوري في العديد من «قصصه المستحيلة»، كما أسماها، خصوصًا في «حَمَلَتْه الرياح» (1965) و«هاجس عظيم» (1954)، وكلا الفيلمين يقدّم بطلًا مليونيرًا أعزب يُضيع حياته في المجون، ويتجنّب الضرورات الثقافية التي تفرض عليه الزواج، وإنجاب الأطفال، والعمل، وتحمل المسؤولية عن أفعاله. في «هاجس عظيم» يغيّر الثريّ المسرف مسار حياته، ويتوقف عن شرب الخمر والتبذير، ويصبح جراحًا لامعًا ورجل عائلة مستقرًّا. في البداية تتساءل الشخصيات الأخرى عما إذا كان من الممكن

---

(641). Robert Mitchum

(642). George Hamilton

(643). George Peppard

أن يُصفَح عنه ويوثق به بشكل لائق، وعندما يَقبل الناس من حوله ما حدث له من تحوّل، تنفجر المرأة التي يحبها باكيةً، ونكون –نحن المشاهدين– قد وصلنا إلى ذروتنا الانفعالية.

إن أنجَحَ أعمال الميلودراما، كما قد يفترض المرء، تروق كلًّا من الرجال والنساء. فيلم جيمس ل. بروكس[644] «شروط التودّد»، الذي نال أوسكار أفضل فيلم آنذاك، يقدّم لنا امرأة شابّة تموت جراء إصابتها بالسرطان، وتودّع طفليها الصغيرين وهي على سريرها في المستشفى، وتهتم بمشاعرهما بدلًا من مشاعرها هي. ابنها الأكبر كئيب وسريع الانفعال، وهو يقاوم بنوع من التجاهل محاولاتها للتحدث معه للمرة الأخيرة، وأن تتواصل معه بأسلوب تعرف أنه بحاجة إليه. أخبرته أنه بعد سنوات من الآن، عندما يتذكر هذا اليوم، قد يندم على عدم قدرته على التعبير عن حبه. وتقول إنه عندما يأتي ذلك اليوم، عليه أن يتذكّر أنها تتفهم، وأنها تسامحه. حتى الموت –كما كانت ترى– لم يمنعها من أداء دورها الأمومي. كلّنا، سواء كنّا أمهات أو أبناء، سوف نبكي.

نحن نواجه باستمرار فشلَ الأدوار [الاجتماعية] في حياتنا اليومية، المشهديّ منها والواقعي، ونادرًا ما نختبر نوع الحل الذي تعرضه علينا هذه «القصص المستحيلة». إن سمعة الميلودراما بوصفها شكلًا «هابطًا» إنما تأتي من عدم احتمالية حلولها. ويطلق الناقد توماس شاتز[645] على مثل هذه الحلول اسم «سردية خفّة اليد»، ويقول إنّها شكل من أشكال الخداع، كما أعتقد. لكن التخيّلات الميلودرامية لتحقيق الرغبات التي تقدمها هذه الأفلام لا تتظاهر بأنها حلول واقعية تضع حدًّا لمشكلات تلبية المطالب في ثقافتنا فيما يتعلق بأداء الدور، فلا أحد يمكن أن يخطئ بينها وبين ما تقدّمه كتيبات المشورة [الاجتماعية]. إن معظم إخفاقاتنا في أداء الأدوار لا تُحَلّ تمامًا، عندما لا نكون نحن أو آباؤنا وأمهاتنا أو شركاؤنا آباءً أو أمهات أو شركاء جيدين كما ينبغي، فإننا

(644). James L. Brooks

(645). Thomas Schatz

نتعايش مع العواقب التي تعني عدم الصّفح، أو التجاوب، أو التعويض. وتستغل الأعمال الميلودرامية رغبتنا في الحصول على حل مثالي، والدموع التي نبكيها على هذه القصص هي علامة على أننا نعلم أن مثل هذه الحلول مستحيلة. إن دموعنا دليل، في الواقع، على أننا نعرف جيدًا مدى زيف النهايات الميلودرامية.

تسخر الأفلام الكوميدية من الإخفاقات نفسها في أداء الأدوار التي تنبني عليها الميلودراما. عندما بكى «لوريل» بدموع واهية وغضب «هاردي» بالطريقة نفسها، كانا يؤديان مبالغة هزليّة تتهكّم من سلوك الذكور المعتاد. وقدّمت كوميديا نيل سيمون[646] في برودواي «الزّوج الغريب» (1966)، (ثم النسخة الفيلمية عام 1968)، الوتيرةَ نفسها التي قدّمها لوريل وهاردي (مع تضمين شيء من المثلية الجنسية في النكات)، وتمحورت الكوميديا حول نموذجين متنافسين من السلوك الانفعالي الذكوري، أولهما غاضب والثاني كثير البكاء، إذ يستدرج «أوسكار» شقيقتي «بيجون»، وهما «غويندولين» و«سيسيلي»، إلى الشقة التي يتقاسمها مع «فيليكس»، المتعجرف، سريع الغضب، المطلق حديثًا. ويمضي أوسكار في ابتهاج، ليخلط «الكوكتيلات»، تاركًا فيليكس وحده مع الشقيقتين الضاحكتين. في دردشة مفكّكة، يخبرهما فيليكس عن أطفاله وطليقته الرائعة، وكيف أنها طباخة «رائعة»، ومربية أطفال «رائعة»، ومصممة ديكور «رائعة»، ويريهما مبتهجًا ما لديه من صور. في نهاية المطاف، يشرع في البكاء بسبب الطلاق الذي أبعده عن دوره زوجًا وأبًا.

تبذل كل من غويندولين وسيسيلي قصارى جهدهما لتهدئته، تقول له غويندولين: «يجب ألا تخجل، أعتقد أنه النادر بالنسبة إلى الرجل أن يكون قادرًا على البكاء... أعتقد أنه حلو»، ثم تشهق قليلًا، وتنخرط في البكاء بصوت عالٍ. وفي الأثناء، كانت سيسلي، الحزينة بسبب طلاقها هي الأخرى، تذرف الدموع أيضًا. ثم قالت إن تلك هي المرة الأولى التي تبكي فيها منذ أن كانت في الرابعة عشرة من عمرها، وينصحها فيليكس:

---

(646). Neil Simon

«فقط دعي دموعك تنساب، ستجعلك تشعرين بتحسن كبير. أنا أفعل ذلك دائمًا». يعود أوسكار حاملًا صينية المشروبات، وهو يسأل: «هل كلكم سعداء؟!» فيجد أمامه مشهد النحيب الجماعي، ويصرخ في فيليكس على الفور، مطالبًا بمعرفة ما يجري «بحق الجحيم». وترجو الأختان أوسكار ألا يوبّخ فيليكس، وتقول غويندولين وعيناها تطرفان: «أعتقد أنه أعزّ شيء قابلته على الإطلاق»، وتضيف سيسلي: «إنه حسّاس جدًّا، رقيق جدًّا. أريد فقط أن آخذه بين ذراعي وأعتني به».مكتبة .. سُر مَن قرأ

كان أوسكار رجلًا أبله، غير قادر في البداية على رؤية أن النساء يستجبن بشكل أفضل لعرض الانفعالات بصراحة بدلًا من التبجّح بالشجاعة. لكن من الواضح أن فيليكس ليس نموذجًا مقبولًا أيضًا، فهو مخنّث كما يبدو في هوسه بالتنظيف المنزلي، واعتزازه بطبخه، وارتدائه المئزر، وهو أيضًا يعتقد أن بكاءه يفقده رجولته. عندما طلبت الأختان من فيليكس وأوسكار الانتقال إلى شقتهما، رفض فيليكس الذهاب، ويقول لأوسكار: «ألا تفهم؟ لقد بكيت، بكيت أمام امرأتين»، فيجيبه أوسكار: «لقد أحبّا ذلك. صرتُ أفكر في أن أصبح هيستيريًّا أنا أيضًا!». وأعاد أوسكار تعلّم دروس عشّاق القرن الثامن عشر العظام، وكان مستعدًّا لإضافة البكاء إلى أدواته في الإغواء. على الرغم من ذلك، يرفض فيليكس التفكير بطريقة عملية، ويظهر لنا أن صدقه هو المفتاح. يسأله أوسكار: «ألن تبذل أي جهد لكي تتغيّر؟»، فيجيب فيلكس: «هذا هو الشخص الذي سوف يبقى عليه حتى يوم مماتك». إنه يفضّل الأصالة على التبدّل، «نحن ما نحن عليه». يقف الفيلم إلى جانب فيليكس، صدقه يحرّره من دموعه غير الرجولية. ويتبع الفيلم منطق «إذا أخذت كعكة أحدهم فكُلْها» في وسائل الترفيه الشعبية التي تميل إلى منح جمهورها نمطين من الخيارات الثقافية المختلفة دون الانحياز صراحةً إلى أي منهما.

يشجعنا فيلم «الزوج الغريب» على السخرية من أنثوية فيليكس وفهم جاذبية دموعه بالنسبة إلى الأختين بيجون. ونحن نتعاطف مع إحباط أوسكار، ونرى كل

الوقاحة في موقفه الذكوري. وينتهي بنا الأمر إلى رؤية ذلك، وهو أمر نبيل ومهين في الوقت نفسه. في مثل هذه الأعمال الكوميدية التي تعرض بكائيات الأدوار الاجتماعية، يُطلب منّا ألا نبكي بالطبع، بل أن نضحك استجابة لها.

دموع قاسية

البكاء من أجل الضحك ليس شيئًا جديدًا. يسأل شكسبير: «ما مدى أن يكون البكاء فرحًا أفضل بكثير من الفرح بكاءً؟»، ولكن بالنظر إلى انتشار الدموع الهزلية، فإن الإجابة بعيدة كل البعد عن الوضوح. يمكن للمرء أن يجد دموعًا هزلية في المسرحيات اليونانية، أو لدى جيوفري تشوسر[647]، أو فرانسوا رابليه[648]، وطوال تاريخ الرواية. غالبًا ما يبدو «ترامب الصغير»، الذي أدى دوره تشارلي شابلن، على وشك البكاء، ويسمح للدمعة أن تنحدر في اللحظة المناسبة، مثل الكثير من المهرجين البكّائين من طراز «الكوميديا المرتجلة»[649]، كل ذلك من أجل تسليتنا، مهما كان ذلك مشوبًا ومختلطًا من الناحية الوجدانية. إن نحيب لوسيل بال[650] أو انكسار ماري تيلر مور[651] وهي تصيح باكيةً «أوه يا روب»، في مسلسل «دِك فان دِك»[652]، له التأثير نفسه. كما تبدأ الدموع، كذلك يبدأ الضحك.

إننا نستمتع بمشاهدة الدموع بطرق أخرى أيضًا، فبعض قصص البكاء تمنحنا متعة شديدة ومتلصّصة (voyeuristic). في روايات كتّاب القرن الثامن عشر الكلاسيكية مثل صموئيل ريتشاردسون[653] في «باميلا» (1741) أو «كلاريسا»

---

(647). Geoffrey Chaucer

(648). François Rabelais

(649). الكوميديا المرتجلة أو الكوميديا الفنية commedia dell'arte: نمط شعبي ارتجالي من المسرح الإيطالي كان شائعًا بين القرن السادس عشر والثامن عشر.

(650). Lucille Ball

(651). Mary Tyler Moore

(652). Dick Van Dyke show: مسلسل كوميدي أمريكي تم بثه من 1961 إلى 1966.

(653). Samuel Richardson

(1748)، وعندما تتعرّض عفة البطلة للتهديد، فإنها غالبًا ما تنهار باكيةً وهي تناشد الأشرار ألا يفسدوها، وكانت هذه المشاهد هي أكثر ما يتمتّع بها قراؤهم على نطاق واسع. كان بعض قراء ريتشاردسون الأكثر أخلاقيةً يقلقهم أن مثل هذه المشاهد التي تجسّد الفضيلة المحاصرة تكاد تكون من قبيل المواد الإباحية، وقد أوضح ماركيز دي ساد[654]، في «جوستين» (1791) سبب ذلك. عندما سألت جوستين الذي اعتدى عليها: «هل يمكنك أن تتخيّل السعادة التي تلتقي في أعماق الدموع بالاشمئزاز؟»، وسرعان ما وجدت أن الإجابة هي نعم، وأن دموعها كانت تُلهب شغف المغتصب. في فلسفة «دي ساد» في «غرفة النوم» (1795)، يجادل بأن «المرء يبكي دون تحفّظ عندما يخاف، وهذا هو سبب كون الملوك طغاةً»، ووفقًا لنظريته الإيروتيكية، فإن الاستبداد دافعٌ طبيعي في الشخص المثار جنسيًا.

عندما تقول شخصية باكولار دارنو[655]، في «العشّاق التعساء» (1746): «ما أجمل وأروع عينَي الحبيبة عندما تتضمّخا دمعًا»، فإنه يقترح هذا بالضبط، أو أن دموع الآخرين تمنحهم نوعًا من التوهّج الجمالي. ويوضح شوديرلو دولاكلو[656] معاصر دارنو، في روايته «علاقات خطرة» (1782)، بشكل أكثر توكيدًا الطريقة التي تجعل القسوةَ ممتعةً. تصف الرواية، للأرستقراطية الفرنسية عشية الثورة، الجانبَ التحتي من ثقافة الإحساس، إذ يُستخدم العشاق الذين يذرفون دموعهم على أنهم بيادق في ألعاب ماسوشية ماكرة يمارسها أثرياء فاسقون وعاطلون.

يركّز فيلم «علاقات خطيرة» (1989)، مثل الرواية، في المشاعر الأقل جمالًا، مثل الخيانة والانتقام والإذلال، ومختلف أنواع الخداع التي تسبّبها العلاقات. يصوّر الفيلم المكر الكامن في مركز ثقافة البلاط في القرن الثامن عشر، مع «باروكات» الشعر التي يعلوها رذاذ «البودرة»، و«المكياج» الثقيل، وما فيها من بدانة ومِشدّات، وأخلاق

Marquis de Sade .(654)

Baculard d'Arnaud .(655)

Choderlos de Laclos .(656)

مفرطة التهذيب. عندما نرى صبيًّا صغيرًا بريئًا (أدّى دوره كيانو ريفز[657]) يبكي في الأوبرا، مفتونًا بقصة الحب على خشبة المسرح، قائلًا بجدية: «إنها رائعة». من المفترض أن نجد ذلك ممتعًا، كما يفعل الأشخاص الأكثر «دراية» من الجمهور الذين نراهم يضحكون على سذاجته، لكن من المفترض أيضًا أن نرى قسوتهم. عندما يعطي الأرستقراطي «فالمون» (جون مالكوفيتش[658]) فلاحًا مالًا، يجد أن الرجل «يبكي راضيًا»، وكان من المفترض أن نميّز عدم التعاطف والقسوة في تقديره لدموع الرجل الآخر.

في نهاية الفيلم، وعندما يموت فالمون متأثرًا بجروح أصيب بها في مبارزة، نرى دمعة كبيرة تترقرق في إحدى عينيه وتنحدر على خدّه، في حين تتشكّل دمعة أخرى في عينه الثانية. وفي توقيت رائع، تمامًا مثل إحدى نكات شخصيته الحادّة، تنحدر الدمعة الثانية على الخد الآخر. لكننا لسنا متأكدين بالضبط ما الذي يجب فعله إزاء هذه الدموع. هل هي علامة على الشفقة على الذات؟ أو الندم؟ أو الشعور بالذنب؟ أو الألم؟ أو كراهية الذات؟ أو الفظاظة؟ أو أنها لا شيء ممّا سبق؟ وقبل أن يسلم أنفاسه فإنه يبتسم. لقد وجد المتعة في الألم حتى النهاية.

يتابع المشهد الأخير في الفيلم غلين كلوز[659] التي تلعب دور «مدام ميرتويل» عشيقة فالمون أحيانًا، وهي تدرك أنها قد نُبذت من المجتمع تمامًا. تدخل في نوبة صراخ ثم تجلس لتمسح المساحيق عن وجهها، وهي تمسحها من تحت عينيها كأنها تمسح دموعها. ثم تحدق في وجهها في المرآة، وقد أُزيل سحرها المصطنع بمنديل، وتبكي بصمت. هذا المشهد لم يكن في الرواية، وهو يمثل وجهة نظر معارضة لعلاقة الدموع بالمتعة، وقد لخصها مثل أمريكي في الغرب الأوسط يقول: «الدموع عقوبات طبيعية للمتعة». إنه بمعنى ما، الانتقام الأخير منها: فهي مجبرة على الشعور بعاطفة لا تجلب

---

(657). Keanu Reeves

(658). John Malkovich

(659). Glenn Close

لها السعادة («عقوبتها الطبيعية» في الرواية هي إصابتها بمرض تناسلي)، وأخيرًا يستمتع الجمهور بسقوطها بالطريقة نفسها التي استمتعت هي بها عندما كانت تحتقر من حولها حتى درجة البكاء.

قد يشي مزيج الدموع الرفيعة والوهن الجسدي في مشهد الموت بالمتعة، بسبب «الشهوانية التي يثيرها الرعب»، بعبارة الناقد والروائي الفرنسي جورج باتاي[660]. أو قد يكون الأمر لأننا ببساطة «نتذوق» مآسي الآخرين، ونسعد بمحنهم تمامًا كما فعل فالمون ومدام ميرتويل، وكما يفعل الجمهور الباكي عندما يذهب إلى رؤية تيتانيك وهي تغرق مرارًا وتكرارًا.

تجعل دوروثي باركر[661]، في أشهر قصصها، «الشقراء الكبيرة»، بطلتها «هيزل» تبدو حمقاء ومثيرة للشفقة ومدمنة على ملذات الانتحاب. وهي بذلك تقدم حالة مثيرة للاهتمام عن اللذة المنحرفة في البكاء والمتعة المتلصّصة التي يمكن أن يتحملها البكاء. يخبرنا الراوي أن هيزل:

انتابتها عادة البكاء خلال السنة الأولى من زواجها. كان من المعروف عنها حتى في الأيام اللطيفة، أنها تبكي بإفراط وبلا مبالاة في بعض الأحيان، وكان يمكنها أن تبكي على أي شيء.

كان أصدقاؤها يقولون وهم يراقبونها: «ها هي ذي «هيز» تبدأ مرة أخرى».

«ربما لأنها كانت متزوجة ومرتاحة، يمكنها أن تسكب دموعها بحرية. كان البكاء لذيذًا بالنسبة لها هي التي ضحكت كثيرًا. كل الأحزان تصبح أحزانها، لأنها كانت بالغة الرقّة. كانت تبكي طويلًا وبهدوء على أخبار الصحف عن الأطفال المختطفين، والزوجات المهجورات، والعاطلين عن العمل، والقطط الضالة، والكلاب البطولية».

Georges Bataille .(660)

Dorothy Parker .(661)

ما تكتشفه هيزل في رواية باركر هو المتعة الخاصة التي تكمن في الدموع، وترجع متعتها إلى شعورها بالمكانة السامية التي يوفرها لها البكاء والراحة التي تجدها فيه، والهروب من توتّرات عالمها. بالنسبة إلينا نحن القراء، فإن دموع هيزل علامةٌ على ذوقها غير المميِّز بين المسرح والحياة اليومية، وهي تمنحنا مِن ثَمَّ إحساسًا بتفوقنا، مثلما شعر فالمون وميرتويل بالتفوق عندما جعلوا ضحاياهم يبكون. بكاء هيزل هو علامة على مدى كونها شخصية مثيرة للشفقة وغير فعالة ويائسة. وتظهر قائمة هويّاتها المتعاطفة أنها مفرطة الإحساس، على العكس مما نفترضه في أنفسنا ونحن نقرأ الرواية.



يمكن للدموع أن تحفز بعض الناس على منح الراحة ومتعة التلصص لدى لآخرين. غاسباري ترافيرسي، رسالة الحب المكتشفة (القرن السابع عشر). من مجموعة جون ومابل رينغلينغ، متحف فلوريدا للفنون.

كتبت باركر: «**بالنسبة إليها هي التي ضحكت كثيرًا، كان البكاء لذيذًا**»، ويمكن أن يكون ابتهاجنا بإذلال هيزل الباكية لذيذًا أيضًا. بكاء هيزل بعد أن تزوجت هو حالة من «الاعتياد»، وهذا الجزء من النص نقدٌ للزواج أكثر من كونه نقدًا للبكاء، لكن البكاء كان ضروريًّا لكي نستمتع بالقصة.

إن قصة هيزل مأساوية في أحد مستوياتها، فهي امرأة شابة تحبّ المرح، جميلة، ولكنها

تتردّى في بضع صفحات من عارضة أزياء ناجحة إلى زوجة تُساء معاملتها، ثم إلى مدمنة كحول يائسة تعاني الدوالي، ولا رفيقة لها سوى خادمتها. لكن باركر تبقينا بعيدين عن المأساة الإنسانية بروح من الدعابة القاسية، مستخدمةً من بين أشياء أخرى تلك التمثيلات العطوفة التي تصوّر بكاء هيزل، وفي هذا تعتمد باركر على استجابة عامة من القراء في كثير من الأحيان، مع جزء من الشماتة، وجزء من الفظاظة، يقدمها الراوي بطريقة بارعة فيجعل القسوة تبدو طبيعية ومستحقَّة.

يجعل فيودور دوستويفسكي باركر تبدو كأنها «تبسيطيّة» عندما يتعلق الأمر بالقسوة الإنسانية والفكاهة السوداء. في «مذكرات من العالم السفلي» (1964)، يترك الراوي سطورًا من الاتهامات والاعترافات الموجهة إلى ليزا، وهي عاهرة كان يعذّبها. وبينما كان يصرخ في وجهها، يشرح لماذا جعلها تبكي في أول ليلة لهما معًا: «لقد كانت القوة، القوة التي كنت بحاجة إليها آنذاك»، يقول لها ذلك بما قد يكون أكثر الاعترافات صراحةً في أدب العلاقة بين القوة والدموع: «كان علي أن ألعب معك، أذلّك إلى حدّ البكاء، أجعلك تتواضعين، أجعلك هستيرية... هذا ما كنت أحتاج إليه». التعبيرالذي يقول: «أذلّك إلى حدّ البكاء» مهمّ هنا، فإذلال شخص ما حتى يبكي، هو إضعافه والتقليل من شأنه، وهو إنكار وجوده كاملًا، وجعله يتضاءل تحت صورة محنته.

لكن قوة الدموع تنقلب عليه. بعد كلماته اللاذعة، ركضتْ إليه منتحبةً، وألقت ذراعيها حول رقبته باكيةً. وأدّى هذا من ثم إلى جعل رجل «العالم السفلي» ينهار:

«لقد اِنهرْتُ أيضًا، وبكيت، كما لم أبك من قبل... ولمدة ربع ساعة كنت أبكي في حالة هستيرية حقيقية. تشبَّثَتْ بي، وعانقتني، وظلّت بلا حراك في هذا العناق. ومع ذلك، كانت المشكلة أن نوبة الهستيريا يجب أن تتلاشى في النهاية. وبعد ذلك مستلقيًا على الأريكة، أضغط على وجهي في الوسادة الجلدية البائسة، تدريجيًا، ولا إراديًا، ببطء في البداية، لكن بشكل لا يقاوم، بدأت أشعر بمدى الإحراج بالنسبة لي الآن أن أرفع رأسي وأنظر مباشرة إلى عيني ليزا».

لا تقوم الدموع هنا بعملها في النهاية لأن رجل العالم السفلي يرفض الاستجابة للحميمية التي توحي بها. الكوميديا المظلمة في معضلته هي أنه لا يستطيع التعلّم من هذه التجارب، ويواصل إساءة استخدام التفاعلات الاجتماعية في محاولة منه لممارسة السلطة، ويقع دائمًا ضحيةَ سلطةِ الأعراف التي يحتقرها.

لكن دوستويفسكي يوضح أنه إذا كان من الممكن أن يتسبب الاضطهاد في ذرف الدموع، فيمكن أن تكون الدموع اضطهاديةً هي كذلك. رجل العالم السفلي يهين العاهرة حتى تبكي، دموعها تهينه هو حتى يبكي، ثم دموعه، عندما تتوقف بالضرورة، تزيد من إذلاله. ومع ذلك، فإن إذلالَه مصدرُ متعة، مهما كان منحرفًا.

من الواضح أن الخدمة التي يتلقاها من هذه العاهرة هي إشباع بديل، ويمكن قراءة كل حالة من الدموع من حيث هي نوع من رعشة اللذّة، تتبعها كآبة مميزة، تليها رغبة متجدّدة. لقد نشأنا جميعًا على سماع «جورجي بورجي»[662]، الذي يقبل الفتيات ويجعلهن يبكين، ومعظمنا لديه معرفة مباشرة بالعلاقة بين اللذة والقسوة، سواء اعترفنا بذلك صراحةً أم لا، وسواء كنا نتابعها بنشاط أو اصطدمنا بمظاهرها الأكثر سلبية، مثل الشعور بالشماتة، أو مزحة على حساب صديق، أو قراءة مشهد روائي عن الدموع، كما في هيزل أو رجل العالم السفلي، إلا أننا نشعر ببساطة بالأسف من محنتنا في هذا العالم القاسي.

وهكذا، ففي حين قد يجد بعض القراء ملذات رجل العالم السفلي الباكية ساديةً أو مازوشيةً أو مثيرة للشفقة، فمن الواضح أنها تبقى ملذات مع كل ذلك.

يرى باتاي، مثل دوستويفسكي، أن هناك صلة بين القسوة والمتعة. تقول الأم في روايته «أمي» (1966)، في عبارة تُقتبس بانتظام: «**تبدأ المتعة بمجرد دخول الدودة إلى الفاكهة، ولكي تكون السعادة مبهجةً تمامًا يجب أن تكون ملوثةً بالسم**». في تأملات

---

(662). تهويدة تراثية تغنّى للأطفال.

باتاي عن الدموع والحب في «دموع إيروس» (1961)، كتب: «في عنف قهر [العقل]، في اضطراب ضحكي ونشيجي، في فرط النشوة الذي يحطمني، أغتنم التشابه... بين الألم المطلق والفرح المطلق». يقول باتاي، إن هذا هو ما يجعل الساديين المازوشيين العظماء، مثل جيل دي رات[663]، وماركيز دي ساد، والمعذّبين الصينيين (مَن هؤلاء؟).

هناك جانب أقل سادية إلى حدّ ما يمكننا إضافته إلى ذلك. تبدأ رواية جون إيرفينغ[664] «قواعد بيت التفاح» بقصة طفل في دار للأيتام يُدعى هوميروس، وجاء زوجان في أواخر منتصف العمر لتبنّيه. كان لديهما العديد من الأطفال في المنزل، بما في ذلك، الابنة الكبرى وطفلها. لكنها أخذت طفلها الرضيع وغادرت المنزل، لأن بقية أفراد الأسرة اشتكوا كثيرًا من بكاء الطفل. في عالم إيرفينغ الذي يشبه الحكايات الخيالية، تدرك الأسرة أنها أصبحت تفتقد الرضيع، والأكثر من ذلك أنها تفتقد بكاءه. ولأن الأم لا تستطيع إنجاب المزيد من الأطفال، فإنها تذهب مع زوجها إلى دار الأيتام وهناك يجدا هوميروس ويتبنياه.

لسوء الحظ، كان هوميروس رضيعًا لم يُعرف عنه البكاء في دار الأيتام أبدًا. وعندما تدرك العائلة التي تبنّته ذلك، فإنها تصاب بخيبة أمل، ويبدأ أفراد الأسرة بفعل ما في وسعهم لجعله يبكي. إنهم يجوعونه ويؤذونه ويخيفونه ويرعبونه ويحرقونه ويضربونه. وفي النهاية، يبكي الطفل، يبكي كثيرًا حتى إنه يُبقي البلدة الصغيرة بأكملها مستيقظة في الليل، وتصل أخبار بكائه إلى الممرضات في دار الأيتام، اللائي يأتين لإنقاذه. يخبرنا الراوي أن الناس في هذه العائلة لم يكونوا ساديين، لقد انجرفوا قليلًا في الانغماس في دافع بشري عادي جدًّا، وقد أرادوا الشعور بأن أحدًا يحتاج إليهم، وأرادوا أن يُستدعوا بطريقة يشعرون فيها بالثقة بقدرتهم على الاستجابة. لذلك أرادوا أكثر من أي شيء

---

(663). Gilles de Rats

(664). John Irving

آخر أن يسمعوا بكاء طفل.

هناك متعة إنسانية أساسية في تحقيق رغبات الآخرين، ولعل الدموع أداةٌ لإنجاز الكثير من هذه التفاعلات. الحالة الأوضح، كما توحي حكاية إيرفينغ، هي بكاء الأطفال، إذ يندمج اللاوعي والعجز في نموذج أولي للتعبير عن الحاجة. مع تقدم الناس في السن، تزداد مطالب بعضهم من بعض من حيث التعقيد والأبعاد، وتقل احتمالية العثور على استجابة مُرْضية تمامًا. وهكذا نصبح أكثر انتباهًا، مع تقدم العمر، لتقديم الطلبات من خلال الدموع أو الاستجابة لها. لكن دموع الرضيع، عندما لا تكون غير مستحبّة بشكل غير عادي أو تكون غائبة بالمثل، لا يصعب إرضاؤها أبدًا. كما أن في تلبية هذه الاحتياجات، كما يتعلم الآباء والأمهات، يكمن الكثير من بهجة العلاقة. إن إيرفينغ يفترض أننا نطلب الدموع من أطفالنا، أو من الآخرين أيضًا، رغبةً منا في تلك المتعة البسيطة المتمثلة في مواساتهم وإرضائهم.

تزعم إليزابيث برنتيس[665]، بصفتها زوجة واعظ في القرن التاسع عشر، أن لها «الحق في التعاطف مع أولئك الذين يحزنون... والانضمام إليهم في صلواتهم ودموعهم»، كما قالت في كتابها الأكثر مبيعًا «خطوة إلى السماء» (1869)، ذلك أنه «سيكون من دواعي السرور أن يقضي المرء عمره» وهو يتلقّى الرعاية هكذا. وكما أشارت المؤرخة آن دوغلاس[666]، فإن المتعة الحميمة في الحداد كانت مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالسلطة التي أضفاها على النساء ورجال الدين، أما ما بدا (أو كان فعلًا) انغماسًا ذاتيًّا على المستوى الشخصي فقد كان رهانًا على نوع معين من السلطة الثقافية. إن الشخصيات النسائية الباكية التي تزين القبور العائلية في مقابر القرن التاسع عشر لا تنقل القوة الأيقونية للنساء الباكيات فحسب، ولكن حقيقة أن النساء سيطرن على عملية الحداد. كانت متعة إليزابيث بريمس[667] في حضور بكاء الآخرين مرتبطة

---

(665). Elizabeth Prentiss

(666). Ann Douglas

(667). Premiss

بذلك بشكل مباشر، مثلما كانت آن دوغلاس ترى، لإحساسها بقوتها الخاصة. النتيجة الطبيعية الأكثر إثارة للقلق هي الدراسة التي تشير إلى أن النساء اللواتي بكين في أثناء تعرضهن للاغتصاب عانين من إصابات أخطر وأكثر امتدادًا من النساء اللائي لم يقمن بذلك، ما يشير إلى أنه بغض النظر عن مزيج العنف والمتعة الذي يكون في الاغتصاب، فإن الدافع يزداد عند رؤية دموع الضحية. وبطريقة أكثر اعتدالًا وأقل عنفًا، ربما نستجيب لمبدأ مماثل عندما تثيرنا الدموع التي نراها ممثلة على الشاشة أو على صفحة كتاب.

خلاصة

نهاية الدموع

ارتكبت نيوب (Niobe)، ملكة طيبة وحفيدة زيوس، خطأً كبيرًا. تفاخرت بأطفالها الأربعة عشر، وصدرت عنها زلّة لسان غير ودودة عن الإلهة «ليتو» (Leto) التي لم تنجب سوى اثنين. لسوء الحظ، كان طفلا «ليتو» هما الإلهين أرتميس وأبولو، اللذين انتقما من إهانة والدتهما بذبح جميع أبناء نيوب السبعة وبناتها السبع. وكان أن انتحر زوج نيوب عندما رأى المذبحة التي وقعت. فناشدت نيوب زيوس، وهي تنتحب وتولول، أن ينقذها من بؤسها، وكبادرة رحمة (على الرغم من أنها بدت متأخرةً)، حوّلها إلى حجر، وظل الحجر يبكي منذ ذلك الحين، أو هكذا تقول القصة.

إن الحزن اللا متناهي الذي ينتاب الأم التي فقدت أطفالها، صورةٌ دائمة. أورورا (Aurora)، إلهة الفجر الرومانية، تنتحب عند كل شروق على وفاة ابنها ممنون (Memnon)، ومن بكائها يحصل البشر على قطرات الندى كل الصباح. هيريا (Hyria) ذابت بكاءً بعد وفاة ابنها سيكنوس (Cycnus)، وفي إحدى نسخ الأسطورة اليونانية شكّلت دموعها بحيرةَ هيريا التي غرقت فيها بعد ذلك، وحوّلها زيوس في نسخة أخرى إلى بحيرة سينسين. إن تمثال بييتا (Pietà)، الذي يجسّد صورة مريم الناحبة وهي تحمل جسد المسيح المصلوب، أو اللوحات التي لا حصر لها لمريم الباكية عند قدم الصليب، هي مكافِئات مسيحيّة، وكذلك تماثيل القديسين الباكية وزيارات العذراء. يُطلب من الأطفال المكسيكيين الانتباه إلى «لايورونا»، وهو شبح امرأة باكٍ أبدي يجوب الغابة والأماكن المظلمة الأخرى، ويعدّ محوريًا في الفولكلور المكسيكي.

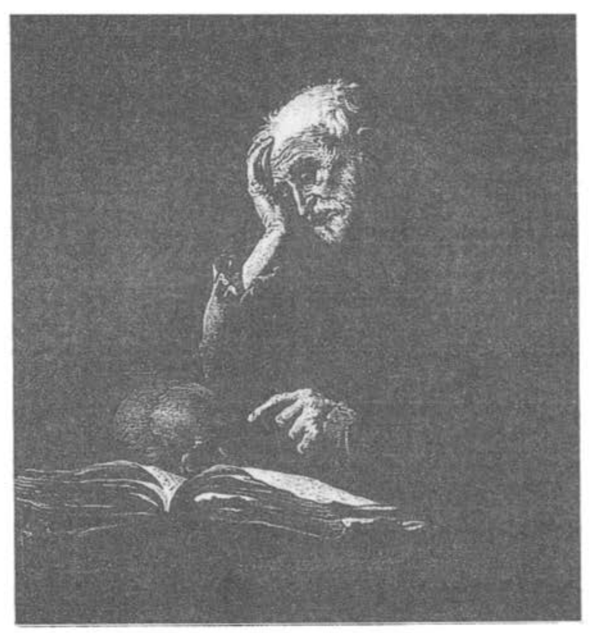
هذه دموع عجيبة. حتى تحويل نيوب إلى حجر، وهي مادة رمزية خالية من المشاعر، لا يمكن أن يمنعها من البكاء. قوة بعض الشخصيات مثل نيوب، ومادونا الباكية، أو لا يورونا، لا تكمن فقط في مطلبهم الواضح الذي يستدرّ تعاطفنا، بالنظر إلى ما فقدنه. إنها بلا شك تمثل أيضًا رغبتنا في التفاني الأبدي من أجل الأم. ولكن في الوقت نفسه، لا شيء يمكن أن يعيد أطفال نيوب أو لا يورونا، فهما تحديدًا تبكيان إلى الأبد لأن مطالبهما لا يمكن إجابتها. إذا استطاعت دموع الأم الثكلى أن تجعلنا نشعر بقوة الدموع، فإنها تشير أيضًا إلى الحدود المطلقة لتلك القوة.

في حالة الحداد اللاأسطوري، يتوقف النحيب بالطبع، وحتى في الحالات التي تبدو فيها الدموع لا نهاية لها فإن البكاء ينتهي وقتًا ما (كما في المغص مثلًا، أو أي أشكال أخرى من البكاء المرضي). وهكذا بينما لا تكفّ نيوب عن البكاء أبدًا، فإننا نفعل ذلك، وأمهاتنا أيضًا، أو بعبارة الشاعر الألماني هاينريش هاينه: «مهما كانت الدموع التي يذرفها المرء، فإنه سيلتقط أنفاسه أخيرًا». ومع أننا نعرف هذا، إلا أننا ننسى ذلك في خضم الرثاء الشديد. ومتى ما بدأنا البكاء، فإننا لا نستطيع تصوّر نهايته، ويأتي صدى الأسطورة من هذا، فعندما نبكي، نشعر أنه أبدي. من الممكن ألا نشعر بالوقت، أو بالسرد الذي كنا نرى أنفسنا فيه، ونحن نركب موجات البكاء بما فيها من إحساس واستيعاب [مختلفين]. إن أكثر جوانب الأسطورة غير الواقعية هو أيضًا ذلك الذي يدرك حقيقة الدموع الظاهراتية: إننا نشعر بها أبديةً، إلى أن تنتهي فعلًا.

كيف يمكننا إذًا أن نتوقف عن البكاء؟

في قصة رُويت في ثلاثة من الأناجيل هي مرقس ولوقا ويوحنا، أُحضِر يسوع إلى منزل أحد رؤساء الهيكل، وكانت ابنته قد ماتت، وكان هناك نحيب وعويل عظيمان في البيت، قال يسوع: «لا تنتحبوا، لأنها ليست ميتة، بل هي نائمة». وهنا يعيد يسوع الطفل إلى الحياة فيتوقف النحيب.

كان من المعتاد بين قبيلة «تلينغيت» في ألاسكا، أن يمتنع الرجل عند وفاة طفله عن ممارسة الجنس عدة أشهر، في حين يؤدي عمله ويدّخر ما يحتاج إليه لإقامة وليمة في ذكرى الطفل المتوفى. أما زوجته في أثناء ذلك فتبكي طفلها ليلًا وتنتحب عليه، وعندما يكون الزوج مستعدًّا، يقول لزوجته: «**أتمنى أن أمنعك من البكاء. لذلك سأقيم وليمة من أجل طفلك**».



عُرف هرقليطس (~540-475 ق.م.) بالفيلسوف الباكي بسبب نظرته القاتمة للطبيعة البشرية. وتعرف هذه اللوحة إما بعنوان «هرقليطس الباكي»، أو «القديس جيروم»، وجيروم (~347-420) هو الذي ترجم الكتاب المقدس من العبرية إلى اللاتينية. (هندريك تير بروغين، (1588-1629). القديس جيروم، 1621، ألوان زيتية، 145 × 120 سم. متحف كليفلاند للفنون، 1999).

في مراسم الحداد التقليدية النهائية لدى أهالي قبيلة «باوني»[668]، يدخل الزعيم في دار الأسرة المكلومة ويخبرهم بأن الوقت قد حان للتوقف عن الحداد. ويحضر مساعده وعاءً من الماء يستخدمه الزعيم بعد ذلك لغسل وجوه أفراد الأسرة، كأنه يغسل آخر

(668). الباوني Pawnee: قبيلة من سكان أمريكا الأصليين تعيش الآن في أوكلاهوما.

الدموع.

تقترح هذه القصص العديد من الطرق، مثل المواساة والتعويض والإيصاء والتودّد، بحيث يحفّز الناس بعضهم بعضًا إلى التوقف عن البكاء. في قصة الإنجيل، مُنِح الرجل معجزةً، ومُنح القارئ إشباعًا روحيًّا: العزاء الذي تعيشه الروح حتى إذا كان الجسد «نائمًا». وفي قبيلة تلينغيت يستبدل الزوج طقوس الراحة، ويطلب من زوجته التوقف عن البكاء عندما يكون مستعدًّا لاستبدال وليمة بدموعها. أما زعيم قبيلة الباوني، فهو مثل يسوع، يأمر بأن يتوقف البكاء، ويقدّم مثل زوج تلينغيت تعويضًا طقسيًّا في شكل غسل رمزي لدموع أفراد الأسرة.

في الأوديسة، نُمنَح حكاية تثير الاهتمام عن نهاية البكاء. نقرأ في الكتاب الرابع أن نجل أوديسيوس، واسمه تيليماخوس، يسافر متخفيًا، يسمع قصة بطولة والده وفقدانه من مينيلاوس، زوج هيلين، وتبكي المجموعة بأكملها وهم يتذكرون المعارك: «هكذا تحدث، وجعلهم كلامه يبكون جميعًا. بكت هيلين، وبكى تيليماخوس، وبكى مينيلاوس، ولم يستطع ابن نسطور أن يمنع عينيه من الاغريراق، عندما تذكر أخاه العزيز أنتيلوخوس الذي قتله ابن الفجر الساطع». إن ذكرى الأموات، وإعادة سرد الحياة المفقودة، تصاحبها شهادات وتعبيرات عن الشوق، تُشعل نيران الحداد. حتى نجل نسطور، الذي اقترح أولًا ألا تبكي المجموعة «في هذه الساعات» فقط، يعترف بأن الحداد صحيح وسليم. «ماذا نستطيع أيضًا أن نمنح الفقراء الأموات؟» يسأل نجل نسطور، «باستثناء خصلة من الشَّعر المجزوز، ودمعة تُذرَف». يجب، في نهاية الأمر، أن يتوقف الحداد حتى تستمر الحياة. وقد توصّلت هيلين إلى حل مشكلة الحداد الأبدي والكف عن ذرف الدموع:

«هكذا فإن هيلين، ابنة جوبيتر، وضعت في النبيذ عشبًا مخدرًا يزيل كل هم وحزن وكآبة. من يشرب الخمر بمخدِّر على هذا النحو لا يقدر أن يذرف دمعة واحدة طوال اليوم، حتى وإن مات والده ووالدته، أو رأى أخًا أو ابنًا مقطّعًا إربًا أمام عينيه».

حصلت هيلين على ذلك «السحر اللطيف» من المصريين، أسياد الطب المعروفين في زمن هوميروس. وبعد هذا العلاج السحري، يمكن استئناف الحكاية دون حداد. هذه الحلقة حكايةٌ مجازية عن سرد الوظائف الاجتماعية للبكاء وعدم البكاء، فالدموع التي تُذرَف عندما تبدأ القصص علاماتٌ على وجود رابطة اجتماعية عميقة، وهي لا تنشأ فقط عن دَيْن مينيلاوس لأوليسيس من أجل مساعدته في كسب الحرب ضد أحصنة طروادة، ولكن أيضًا من إحالة ذلك الدَّين إلى تيليماخوس. الدموع التي تُذرف آنذاك «ممنوحة» على شرف الأموات سدادًا لذلك الدَّين، وفي الوقت نفسه تُذرف بطرائق تعترف بالمُثُل العامّة حتى وهي تساعد على تحديدها. عندما نبكي معًا، نتفق على أن هذا الوقت الذي يزول سريعًا هو الأهم. عندما نبكي معًا، نستجيب لأعمق رغبات بعضنا بعضًا.

لكن هذه اللحظة من المشاركة الدامعة يجب أن تمر، كما يشير ابن نسطور، «يجب أن يناموا آخر الأمر، يجب أن يأكلوا، وإذا استمروا في البكاء إلى الأبد، فسوف تضيع الفرص الأخرى». هذه الفرص، لمزيد من سرد الحكايات، والألعاب، والصداقة الحميمة، والطقوس، جميعها علامةٌ على الروابط المجتمعية وصنعها. أن نبكي معًا نوعٌ من إنشاءِ مجتمع، وتعرُّف بعضنا لبعض، وأن نتوقف مِن ثَمَّ عن البكاء هو أن نمضي قدمًا في بناء المجتمع. هناك شيء ما يعمل دائمًا بوصفه جرعة هيلين [السحرية]، مثل سحر خفيف لغرض النسيان. إن الآباء يتعلمون مع تقدمهم أن الانفعالات يمكن أن يحل بعضها محل بعض. إنهم يداعبون أطفالهم لإخراجهم من حدّة طباعهم، أو لجعلهم يشعرون بالأمان والمحبة وهم يهدّئون مخاوفهم، أو لتوبيخهم من أجل وقف صخبهم أو مطالبهم. عدم البكاء، إذًا، غالبًا ما يكون مسألة تعلّم كيفية الشعور بشيء آخر. هذه البدائل هي مادة حياتنا العاطفية اليومية، وإذا كان من الممكن التفكير فيها على مستوى واحد بوصفها شكلًا من أشكال القمع أو الكبح، فهي أيضًا ضرورية لما نسميه الضمير والتنشئة الاجتماعية والنضج. يكون البكاء أحيانًا طلبًا معقولًا للحصول على العزاء،

أو الإنصاف، أو الاهتمام، أو الاعتذار، أو الراحة، أو السلام، أو العون، وإذا رُدّ على هذه النداءات، فإن الناس يتوقفون عن البكاء. لكن البكاء غالبًا ما يكون طلبًا غير معقول، أو ربما مطلبًا مستحيلًا، موجّهًا ضد الأقدار والمصائر، كما في حالة الحداد الذي لا عزاء له. ففي مثل هذه الحالات، نحتاج في النهاية إلى التوقف عن إرادتنا ومشيئتنا. كلما علمنا أن البكاء سيقع على آذان صماء، أو يتسبب في السخرية منا، نحاول أن نوقف البكاء قبل أن يبدأ. إنها إحدى وظائف الآباء والأمهات في تعليم أبنائهم، وعلى الأطفال أن يتعلّموا هذه المهارات.

كتبت إميلي برونتي قصيدة في ثلاثينيات القرن التاسع عشر تقترح ما نفعله بشكل جماعي عندما لا نبكي. إننا نقوم بضرب من الإخفاء:

«هي جفّفت دموعها، وهم ابتسموا

لرؤية خدّيها يتوهجان ثانيةً،

ولم يميّزوا كيف أن القلب الكامل

أخفق في أن يفيض

مع ذلك المظهر الجميل والنغمة الحيوية،

والعين المشرقة المتألقة طوال اليوم،

لم يستطيعوا التخمين، حتى منتصف الليل،

كيف تنتحب طوال ذلك اليوم».

هذا المجاز مألوف بشكل مؤلم في مشاهد التلفزيون وعروض السينما، كما هو الحال عندما يرمش الناس عيونهم الدامعة لإظهار القوة والثبات. ما هو أساسي في مثل هذه المشاهد، كما في قصيدة برونتي، هو أن الدموع ليست مخفية تمامًا، بل تُخفى وتُكتشف في آن واحد. تكشف «العين المشرقة طوال اليوم» عن دموعها الخفية، أما أولئك الذين

لا يرون هذا فيفتقرون إلى القدرة على التمييز.

يركز مشهد من الأوديسا على إخفاء الدموع بطريقة رجولية. كان أوديسيوس في وليمة في قصر ألكينوس، حيث لا أحد يعرف هويته الحقيقية، ثم يبدأ المنشد غناءه عن القتال العظيم بين أوديسيوس وأخيل، وكان ذلك قد صار حدثًا أسطوريًّا منذ أن كان أوديسيوس يشق طريقه إلى المنزل طوال عشر سنوات، ويُفترَض أنه مات في أثناء ذلك. وعندما يسمع الأغنية، يبكي أوديسيوس، وتُخبرنا الملحمة شيئًا من التفصيل عن إخفاء دموعه.

«قام يوليسيس بسحب عباءته الأرجوانية على رأسه وغطى وجهه، لأنه كان يخجل من السماح لأهالي «فايشيا» (Phaeacia) برؤيته يبكي. وعندما توقف الشاعر عن الغناء، مسح الدموع عن عينيه، وكشف وجهه، وأخذ كأسه، وقدم سكيبًا في مجد الآلهة، ولكن عندما ضغط «الفايشيين» على ديمودوكوس ليستمر في الغناء، لأنهم كانوا سعداء بما يسمعونه منه، فإن يوليسيس مرةً أخرى سحب عباءته فوق رأسه، وبكى بمرارة. لم يلاحظ أحد محنته إلا ألكينوس الذي كان جالسًا بقربه، وسمع التنهدات الثقيلة التي كان يطلقها».

دعا ألكينوس، في هذه المرحلة، إلى وقف الغناء، وأعلن أنه يجب أن يتبعوا مسارًا آخر للقاء مرةً أخرى. وبدأ المنشد الغناءَ عن معركة طروادة. وعندما سمع أوديسيوس ذلك:

«غُلب عليه، وصار خدّاه مخضّلين بالدموع. بكى كامرأة تبكي وهي ترمي نفسها على جسد زوجها الذي سقط دفاعًا عن مدينته وشعبه، وهو يقاتل بشجاعة ليذود عن منزله وأولاده، وكانت تصرخ بصوت عالٍ وترمي ذراعيها حوله، وهو يرقد مسجًّى، يلهث ويموت، لكن أعداءها ضربوها من وراء ظهرها، وأخذت مستعبدةً إلى حياة العمل والحزن، وتلاشى الجمال من خديها، وعلى هذا النحو بكى يوليسيس بشكل مثير

للشفقة، لكن لم يلحظ أيٌّ من الحاضرين دموعه باستثناء ألكينوس الذي كان جالسًا بالقرب منه، وكان يسمع النشيج والتنهدات التي كان يرسلها. لذا، قام الملك على الفور وقال: منذ اللحظة التي تناولنا فيها العشاء وبدأ ديمودوكس يغني، كان ضيفنا يئنّ طوال الوقت. من الواضح أنه يعاني كثيرًا، لذا فلنترك الصعاب تتلاشى».

لم نُخبَر صراحةً بِلِماذا بكى أوديسيوس هنا، لكننا نفترض أن السبب يكمن في تذكره المأساة وحنينه إلى الوطن. لكن الأهم من السبب هو الأثر. إن أوديسيوس يخفي دموعه لأنها ليست رجوليّةً! ولأنه لا يريد أن يُكشَف! ومع ذلك فهو لا يخفيها جيدًا، لأن مضيفه يعرف الحالتين، والكشف عن الدموع في كلتا الحالتين يتسبب في تغيير [طبائع] الأشياء. إن محاولة إخفاء دموع المرء وسيلة فعالة من وسائل التواصل، مثلها مثل السماح لها بالتدفق بحرية. إن شكلي البكاء، المنفتح والمخفي، يعملان بنفس السحر، إنهما يتطلبان فقط استجابات مختلفة بعض الشيء. وهذا الاختلاف، في الاقتباسات المتفرقة، كما في الاستشهاد ببرونتي وهوميروس، هو أن الدموع الخفية تتطلب مزيدًا من الاحترام. يمكن أن يكون البكاء المنفتح طفوليًا أو مأساويًا أو نَكِدًا أو هستيريًا، لكن الدموع الخفيّة بطوليةٌ.

لقد لاحظ داروين أننا عندما نقمع عاطفة ما، فإن العضلات التي تخضع للتحكم الإرادي فقط هي التي تتأثر، وكان فرويد مقتنعًا بأنه «لا يمكن لأي إنسان أن يخفي سرًّا. إذا كانت شفتاه صامتتين، فإنه يثرثر بأطراف أصابعه، الخيانة –مثلًا– تنضح من كل مسامه». كتب إيكمان[669] وفريزين[670]، في الآونة الأخيرة، عمّا يسمى «التسرب غير اللفظي»، وهي طريقة يُكشف بها عن الانفعالات المكبوتة في الإيماءات والإشارات الجسدية الأخرى، لكن دموع أوديسيوس توحي بشيء آخر، لأنه لا يقمع دموعه على الإطلاق.

Ekman .(669)

Freisen .(670)

ناقش هذا المشهدَ الفيلسوفُ الألماني مارتن هايدغر، الذي فحص إخفاءَ أوديسيوس دموعَه في مقال كتبه عن هيراقليطس، وهو الفيلسوف اليوناني المعروف باسم «هيراقليطس الغامض»، كما يعرف باسم «الفيلسوف الباكي» بسبب تشاؤمه. رأى هايدغر أن أوديسيوس في أصل الملحمة اليوناني لا يخفي دموعه بل يخفي نفسه. ففي النسخة اليونانية: «لقد ظل مستترًا». يُعرف عن مفاهيم هايدجر الفلسفية أنها معقّدة بحد ذاتها، وربما لا تساعد الكثير من قرائي عندما أقتبس من استنتاج هايدغر:

«يتدفق لمعان الإضاءة غير المرئي من الإعداد السليم للحفاظ على المصير الذاتي. لذا فإن سطوع الإضاءة في حد ذاته هو في الوقت نفسه تضليلٌ، وبهذا المعنى فإنه أغمَضُ الأشياء».

يشير هايدغر، في الواقع، إلى نقطة مفادها أن الكشف عن الذات وإخفاءها متشابكان بالضرورة، وأن أحدهما لا يمكن أن يحدث بدون الآخر، ويمكن فعليًّا قول أنهما متماثلان. من هذا المنظور، يكشف أوديسيوس عن نفسه وهو يبكي في نفس الوقت الذي يظل فيه مخفيًّا. لا يمكن لوجود أحد أن يظل مخفيًّا تمامًا، كما لا يمكن الكشف عنه بشكل جليّ أبدًا.

على الرغم من أن هايدغر لم يعلّق على هذا الجانب من النص، فإن الكشف عن الذات الذي يقوم به أوديسيوس هنا يتعلق بالذاكرة عن طريق سماع حكايات عن ماضيه. يبكي أوديسيوس جزئيًّا لأنه يشعر بأنه «مكشوف»، ويشعر بنوع من التقدير العام عندما يغنّي المنشد. إنه يبكي لأنه يسمع عن حضوره الذي يخفيه عن الملأ. إن تعلم عدم البكاء هو إحدى الطرق التي نحاول من خلالها التحكم في المقدار الذي نكشفه [من أنفسنا] أمام الآخرين، لا في «ما» نشعر به فحسب، ولكن بالنتيجة، في ما يتعلق بـ«مَن» نشعر أننا «هم». البكاء هو في حد ذاته قناع دائم، وهو يخفي كما يكشف. البكاء الخفيّ يفعل الشيء نفسه بشكل مختلف. دموع أوديسيوس المخفية تكشف شيئًا ما عنه. عندما لاحظ ألكينوس دموعه المخفيّة جزئيًّا، استجاب لها وطلب من المغنّي

التوقف وتم البدء بأنشطة جديدة. وبوصف أوديسيوس ضيفًا في الثقافة الميسينية، كان يستحق أقصى درجات التقدير، فإذا بكى يجب على الجميع التكيّف وفقًا لذلك. الافتراض هو أنه نظرًا لأن بعض الضيق الانفعالي الشديد هو ما يسمح فقط للمرء أن يطالب باهتمام الحاضرين وتعاطفهم بما يستلزمه البكاء، فإنه يجب أن يشعر الشخص الباكي بأنه له الحق في إبداء تعاطفنا. قد نقرر أنه مخطئ، لكن ردّ فعلنا الأول سيكون بالضرورة هو استجابتنا الأساسية.

كتب آدم سميث، الفيلسوف الاقتصادي والأخلاقي، أن الدموع المخفية جزئيًّا تجبرنا على الردّ باحترام أكثر ممّا قد نفعله بطريقة أخرى: «نشعر بالاشمئزاز من ذلك الحزن الصاخب الذي يدعو، دون أي حساسية، إلى تعاطفنا بالتنهدات والدموع والرثاء المزعج. لكننا نبجّل ذلك الحزن الصامت المهيب الذي لا يكشف نفسه إلا في انتفاخ العينين، في ارتعاش الشفتين والخدين، وفي ملامح أخرى، لكنه يؤثر في برودة السلوك كله». إن احترامنا لهذا يقودنا بشكل ما من البكاء إلى «النظر إليه باهتمام واحترام»، وبذل كل ما في وسعنا لمساعدة الباكي على الحفاظ على رباطة جأشه «لئلا يتسبب أي خطأ نرتكبه في إزعاج ذلك الهدوء العميق الذي يتطلّب جهدًا كبيرًا لكي يحظى بالدعم». وعلى هذا الأساس أمر ألكينوس بإيقاف الأغنية.

بهذه الطريقة، يحافَظ على قواعد البكاء في أثناء خرقها. يمكننا البكاء في الأماكن العامة ما بدا أننا نحاول عدم القيام بذلك: من غير المرجح أننا لن نتعرّض لمشكلة بسبب انتهاك القواعد إذا تظاهرنا بأننا لا نفعل ذلك، وهكذا نستطيع الاستمرار في إصدار مطالبنا الدامعة التي من المفترض أننا توقفنا عن تقديمها في سن الخامسة أو الثامنة من خلال استخدام الإيماءات التقليدية التي تخفي وتعرض نشيجنا في الوقت نفسه: الرجاء تعاطفوا مع دموعي. لكن تخيلوا معي أنني لا أبكي حقًّا. إن المناديل مثل جلباب أوديسيوس، تتيح لنا الإعلان عن رغباتنا الخاصة على ركح عام، وتتيح لنا التعريف بهذه الرغبات بطرق لا تتحمّل التكاليف الاجتماعية المرتبطة بالدموع المنفتحة

[المرئية].

كانت أمنية وجود عالم بلا دموع موضعَ رجاءٍ بكل تقوى وإخلاص في الكثير من الأوقات. ويَعِدُ «إنجيل يوحنّا» (7:17-21) بفردوس بلا دموع: «لأنَّ الحمل الذي في وسط العرش يرعاهم ويقتادهم إلى ينابيع ماء حيّة»، «وسيمسح الله كل دمعة من عيونهم، والموت لا يكون في ما بعد، ولا يكون حزن ولا صراخ ولا وجع في ما بعد، لأن الأمور الأولى قد مضت». بالنسبة إلى سكان الصحراء العبرية منذ ألفي عام، فإن فكرة ينابيع المياه «الحية» المستمرة، وفكرة أن الدموع قد تُمسَح إلى الأبد، ساهمتا معًا في فكرة الجنة.

ومرة أخرى، جادل الفلاسفة من الرواقيين إلى أفلاطون من أجل عالم بلا دموع. ربما يجد شيء من قبيل الفخر في عدم البكاء، وغرور الرواقية العاطفي، دفاعه الأَبْلَغ في قصيدة ويليام وردزورث[671] «مَغْناة: إيحاءات الخلود من ذكريات الطفولة المبكرة»، وهو فحص لمرحلة الشباب وللفقد والحنين إلى الماضي، وقد كتبها الشاعر عام 1804، بعد ست سنوات من مجموعته «حكايات مغنّاة» التي أعلنت عن مذهب الإحساس الرومانسي في الأدب:

مكتبة
t.me/soramnqraa

«على الرغم من أنّ لا شيء يمكن أن يعيد الزمن
زمنَ ما في العشب من بهاء، وما في الزَّهر من مجد،
فإننا لن نحزن بل سنجد القوة في ما تبقى خلفنا،
في التعاطف البدائي،
الذي يجب أن يكون إلى الأبد،
في الأفكار المطمئنة التي تصدر

(671). William Wordsworth.

عن معاناة الإنسان.

في الإيمان الذي ينظر من خلال الموت،

في السنوات التي تجلب العقل الفلسفي».

ثم يتردد صدى «السنوات التي تجلب العقل الفلسفي» في المقطع الأخير من القصيدة، عندما صرح وردزورث أن «أروع زهرة» يمكن أن تثير «الأفكار التي غالبًا ما تكون عميقة جدًّا بحيث لا تظهر في الدموع». الفلسفة هنا هي مصدر العزاء، والإيقاع المهيب في هذه المقطوعات، وجهوريّتها البهيجة، يستبدل الحداد بالنصر، والدموع بالغبطة. إنها قصة رومانسية من الفقْد المتحوّل، وفانتازيا من الرضا العاطفي والانفعالي الذي يقضي على أعمق شكل من اليأس، وذا ما يُوصَف بعبارات تنفي الصراع بين العقلانية والانفعالات. تقول المَغْناة أن القوة التي نجدها هي نوع من الفلسفة، فلسفة تخرجنا لا من الأعماق، بل تحيلنا إلى مكان أعمق. أصالة الإحساس لا تُنكر هنا بل تُستدعى في الذهن. قد تكون الدموع عميقة جدًّا، لكن الفكر الفلسفي أعمق.

ومع كل ذلك، ستظل الدموع معنا دائمًا في هذا العالم. إذا كان تعلم الكفّ عن البكاء ضروريًّا للنضوج، فإن الكفّ عنه تمامًا يعني أن تكون أقل من الإنسان. في الفيلم الكلاسيكي «غزو خاطفي الأجساد» (1956)، من الممكن تعرُّف الطفل الذي اختُطف جسده لأنه لا يبكي، لكن من غير المحتمل أن يخلو هذا العالم من الدموع. مثل رجل الصفيح في فيلم «ساحر أوز»، الذي يتعرض باستمرار لخطر الصدأ بسبب البكاء. قد نشعر بالقلق إذا لم يكن لدينا ما يكفي من المشاعر، ولكن لا داعي للقلق من أن العالم سوف يخلو من الدموع.

في مسرحية «في انتظار غودو»، يعتقد بوزو أن «دموع العالم»، في الواقع، «هي سمة ثابتة. مع كل مَن يبدأ البكاء في مكان ما، هناك من يكفّ عن البكاء في مكان آخر».

يرى بيكيت حتمية الدموع التي لا معنى لها وجوهرها، إنها تبدأ، وتتوقف، وهي ثابتة، مثل دوران الأرض، وليس لها مِن ثَمَّ معنًى آخر غير ذلك الذي نمنحها إياه في رغبتنا المتداخلة لكي نصنع معنًى. لكن بيكيت لم يصدق ذلك دائمًا، فقد كتب في مكان آخر: «كلماتي هي دموعي»، مشيرًا إلى عكس ما ادّعاه بوزو، من أن الدموع وصنع المعنى هما عملان متشابكان ومتداخلان.

إن مثل هذه التناظرات بدلًا من أن تفسّر لغز الدموع، فإنها تحيل ببساطة إلى هذا اللغز. هل الدموع كلمات؟ حسنًا، لا. كان هناك تقليد طويل يتمثل في ترك هذين الشكلين الأساسيين من التعبير يتواصلان، كما هو الحال عندما يقول أوفيد أن «الدموع تكون في بعض الأحيان ثقيلة مثل الكلمات»، أو يقول فولتير أن «الدموع هي لغة الحزن الصامتة»، أو يكتب هاينريش هاينه أن «هذا الشِّعر في دموع الإنسان!». وقد جعل المعالج النفسي جيفري أ. كوتلر[672] عنوان كتابه الأخير «لغة الدموع»، وفيه يناقش «نظام لغة» الدموع، الذي يقول إنه تعلّم فكّ شفرته. ويرى أن أفضل طريقة لتعلّم اللغة هي «النظر إلى الداخل» و«الانعكاس» و«التجربة مع السماح لنفسك بالاسترسال». إن كوتلر ينوي أن يكون مصدر إلهام، ويَعِد في مقدمته بأن «هذا الكتاب هذه سوف يحركك عواطفك وانفعالاتك... هذا الكتاب سوف يغير حياتك»، ومثل العديد من علماء النفس المشهورين، يقوم بذلك من خلال استدعاء أكثر الدلالات والإمكانيات إيجابيةً في حياتنا العاطفية.

لكن إذا كانت الدموعُ لغةً، فهي ببساطة لغة إيمائية، وهي مثل اللغات الإيمائية الأخرى، خاصةٌ بالثقافة وليست عالمية، وتكون في كثير من الحالات أكثر انفتاحًا على التأويل من اللغة الملفوظة (الشفهية). عندما نرى شخصًا يبكي ونشعر بأننا نفهم، لنقل: كما في الصورة الشهيرة لفتاة صغيرة تبكي وهي تجري خارج قريتها التي قُصفت بالنابالم في فيتنام، لا يهم مدى بعدنا عن ثقافتها ومكانها وزمنها. إننا نشعر بأن بعض

(672). Jeffrey A. Kottler

الدموع تعبّر عن نفسها على نحو عالمي شامل، مع أصالة واضحة تمامًا ولا يمكن التشكيك فيها. لكننا أيضًا على دراية بالنوع الأكثر إشكالية من الدموع، حيث يمكن الخلط بين التخلي والتصلّب، والأمل واليأس، وتأكيد الذات ونكرانها، والصدق والخداع، والاستسلام والتلاعب، والأصالة والتمويه. يشير ألفريد لورد تينيسون[673]، في واحدة من أشهر قصائد العصر الفيكتوري بعنوان: «دموع، دموع خاملة»، إلى أن الدموع قابلة للتفسير دائمًا، وأنها لا توصف دائمًا في الوقت نفسه:

«دموعٌ، دموع خاملة، لا أعرف ما تعني،

دموع من عمق بعض اليأس القدسيّ.

تنبثق من القلب، وتجتمع في العينين،

ناظرًا إلى حقول الخريف السعيدة،

ومفكّرًا في الأيام التي انقضت».

يمكن للشاعر هنا سرد أسباب الدموع، مثل اليأس القدسيّ، والفقد النوستالجي، لكنه أيضًا لا يعرف ما تعنيه. إن الدموع من حيث هي وسيلة اتصال، أشبه بالراديو في مرحلة جدّ مبكّرة، فهي تجذب انتباه الجميع، ويمكنها التقاط الإشارات بوضوح تام أحيانًا، لكن بثّها مشتّت في أحسن الأحوال، واستقبالها متقطّع. ومثل أي لغة، يمكن استخدامها للإقناع أو التملص، للتوضيح أو التعتيم، لإظهار أو تمويه الذات ودوافعها. ويمكن استخدامها، مثل أي لغة، في سلسلة كاملة من المشاريع البشرية على السواء، السامي منها أو التافه.

إن لغتنا الخاصة بالدموع تستمر في التطور. كتاب دانييل غولمان[674] «الذكاء الانفعالي: لماذا يمكن أن يكون أكثر أهمية من معدّل الذكاء» (1995)، على سبيل المثال،

---

(673). Alfred Lord Tennyson

(674). Daniel Goleman

أضاف عنوانَه إلى قاموسنا. للوهلة الأولى، يعلن الذكاء الانفعالي (Emotional Intelligence) وعنوانه الفرعي عن أولوية الانفعال (العاطفة) على العقلانية، وقد يبدو أنهما وريث واضح للنماذج الانفعالاتية (emotivist paradigms)[675] في سبعينيات القرن العشرين. لكن العنوان عبارة عن حيلة تسويقية، لأن غولمان في الواقع يقدّم حجّة معاكسة. يقول: نسمع كل يوم في الأخبار، عن شخص آخر، ولدًا كان أو فتاةً، رجلًا أو امرأة، وقد فَقَدَ السيطرة على انفعالاته وعواطفه وأصيب بالجنون. بالنظر إلى ما يبدو ميلًا متزايدًا إلى سلوك الغضب والعنف، يفترض غولمان أن ما نحتاج إليه هو ضبط النفس. نعم، الانفعالات مهمة وكبحها سيئ الأثر، لكن مهما كان الأمر فمن المهم بالنسبة لنا أن نعي مشاعرنا، والأهم من ذلك هو قدرتنا على التحكم فيها:

«عندما نختبر شغفنا على نحو جيد فإنه لا يخلو من الحكمة. إنه يوجّه تفكيرنا وقيمنا، ويدعم بقاءنا أحياءً. لكنه يمكن أن ينحرف بسهولة، وهو كثيرًا ما يجنح إلى ذلك. وكما رأى أرسطو، لا تكمن المشكلة في الانفعالية، بل في صلاحية الانفعال وملاءمته (appropriateness) والتعبير عنه. السؤال هو: كيف يمكننا إحلال الذكاء في انفعالاتنا، والكياسة في محيطنا، والاهتمام في حياتنا الاجتماعية».

إذا كانت السبعينيات من القرن الماضي، وتركيزها في التعبير، كانت ممكنةً بفضل الازدهار الاقتصادي، فإن كتاب غولمان ينتمي بدرجة أكبر إلى شعور تسعينيات ذلك القرن بوقع القيود المتزايدة. وهو يستبقي إيمان السبعينيات بقدرة الانفعالات على تغيير العالم، لكنه أقل تفاؤلًا بشأن التغييرات التي ستحدث. إنه أخيرًا كتاب عن تقلّص الانفعالات والعواطف.

ستيفن بينكر[676]، وهو عالم أعصاب من معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، ينتهج

---

(675). كما لاحظنا سابقًا نفرّق بين انفعالي emotional (ونزعة انفعاليّة emotionalism) وبين انفعالاتي emotivist (ونزعة انفعالاتية Emotivism) بنسبة الأول إلى صيغة المفرد، والثاني إلى صيغة الجمع.

(676). Steven Pinker.

مقاربةً مماثلة في كتابه الأكثر مبيعًا: «كيف يعمل العقل؟» (1997)، حيث يبدأ فصلًا عن الانفعالات بمناقشة مذبحة ذهب ضحيتها 28 تلميذًا في إحدى مدارس دانبلين باسكتلندا. وخلص بينكر إلى أن الانفعالات جزء من آلياتنا الأساسية في التكيّف، وأنها جميعًا «مصمّمة» (وهي استعارة مفضلة لديه) لمساعدتنا على التكيف مع متطلبات الحياة. بالنسبة إلى بينكر، فإن الانفعالات «لها منطق بارد خاص بها»، ما دام حتى الأشخاص الذين يصابون بالجنون [غضبًا وتهوّرًا]، يفعلون ذلك في سبيل فكرة ما، أي إنهم تعرّضوا للظلم من المجتمع، ولم يُعترَف بهم، وأنهم يستحقون شكلًا من أشكال الانتقام. بالنسبة إلى بينكر وغولمان، تميل العواطف جميعها إلى السلوك التكيّفي، ولكن بالنسبة لهما أيضًا فإن «الفائض» الانفعالي يعدّ انحرافًا عن أداء الانفعالات الطبيعي، وإن الجسد لا يمثّل أي حقيقة. قد يكون من الضروري أن نشعر بشيء ما لكي نتصرف بعقلانية، كما رأى داماسيو، ولكن بالنسبة إلى هؤلاء الكتاب الثلاثة، فإن التصرف بعقلانية، وعدم الانجرار وراء الشعور، يظلّ هو الهدف.

إن المهم في مشاهدة الأفلام، أو قراءة الروايات (بوصفهما عملين تنفيسيّين)، وفقًا لبينكر، هو أن الأفلام والروايات تساعدنا على تقييم عالمنا بشكل معرفي. حجّة بينكر هنا قديمة جدًّا. كان الأستطيقي الإيطالي لودوفيكو كاستلفيترو[677] في عصر النهضة، في أثناء تعليقه على شاعرية أرسطو عام 1570، قد افترض أن التنفيس[678] المأساوي «يطرد الرعب والشفقة من قلوب الرجال»، وأننا نشعر بـ«صحة العقل الناتجة عن الترياق المرّ». لكننا نجد متعة حقيقية في المأساة لأننا نستخلص منها دروسًا أخلاقية يمكننا أن نهنئ أنفسنا عليها. نحن نبكي فخرًا بتقدير قدراتنا العقلانية. وقد رأى الفيلسوف الألماني إرنست كاسيرر، بطريقة مماثلة، أن حياتنا الانفعالية والعاطفية «تغيّر

---

(677). Lodovico Castelvetro

(678). كما لاحظنا سابقًا فإن كلمة تطهّر (وتطهير) catharsis تؤدي في اصطلاح علم النفس معنى «تنفيس» release أيضًا، عندما يتعلّق السياق بالتخلّص من وطأة الانفعالات، وترد أحيانًا بصيغة «تسييب» في الاصطلاح العربي.

شكلها» من خلال التنفيس، وأن انفعالاتنا «تتخلّص من عبئها المادي» من خلال الفن، وتصبح موضوعات للتأمل الخالص. جون كرو رانسوم[679] من ناحية أخرى، رأى في الخمسينيات من القرن الماضي أن التنفيس هو في أحسن الأحوال شرّ ضروريّ يشبه «وجهة نظر سلطة عسكرية حديثة وهي تقنّن الدعارة بجوار أحد المعسكرات»، وافترض أن هدفها هو «تكثيف اللحظة الجمالية من أجل تحديدها وموضعتها، وتمهيد الطريق للحظة العلمية». كما حدّد ليونيل تريلينغ[680] في الستينيات متعة التنفيس المأساوي في المعرفة، التي نكتسبها من خلال مشاهدة المآسي الكبرى التي تظهر في تعقيدات الحياة. في كل حالة من هذه الحالات، لا تسعدنا تحولاتنا الانفعالية بل «صحة عقولنا»، وذلك من خلال تقدّمنا بوصفنا مفكرين. إن «الدمعة»، كما وصفها الفيلسوف جيروم نيو[681] في الثمانينيات، «هي شيء فكري».

قد يكون الأمر، إذًا، في ضوء الشعبية المتجدّدة لمثل هذه الأفكار (كتاب «الذكاء الانفعالي» المشار إليه، تصدّر قائمة أحسن المبيعات مدة 49 أسبوعًا)، أننا في خضم انتقال بعيد عن المعتقدات التطهّرية (التنفيسية) التي كانت سائدة في السبعينيات. إن المراهقين الذين يبكون في أثناء مشاهدة فيلم «تيتانيك» لا يقولون، بعد كل شيء، مثل مخرج الفيلم، إنهم ينقذون العالم، أو إنهم «يحتفلون بإنسانيتهم الجوهريّة». وهم لا يزعمون أنهم يحلّون أي قضايا منسيّة. إنهم يبكون -كما يقولون- لأن ذلك يجعل الفيلم أكثر إمتاعًا، وهم يبكون أكثر في كل مرة يشاهدونه. لا يقولون بأنهم يمارسون التنفيس، أو يجرّبون نمطًا من التركيز الذهني، أو نمطًا من التكيّف، أو تسييب الانفعالات، أو أنهم يتحسّنون بمشاهدة الفيلم. إنهم ببساطة يستمتعون بدفء أحاسيسهم.

كتب فيلسوف هارفارد جورج سانتيانا[682]، في إحدى ملاحظاته الحماسية العديدة

(679). John Crowe Ransom
(680). Lionel Trilling
(681). Jerome Neu
(682). George Santayana

التي نشرها في مطلع القرن: «الشاب الذي لم يبكِ شخص متوحش. الرجل العجوز الذي لن يضحك شخص أحمق». لكن «المتوحشين» و«الحمقى» بالطبع يشبهوننا كثيرًا، نحن الذين نبكي ونضحك طوال حياتنا، إذا كنا محظوظين، حتى لو لم تستطع هذه الاستجابات البشرية الأساسية أن تفعل شيئًا لتقييد نزعتنا إلى أن نكون متوحشين أو حمقى. قد يكون هذا أقل بساطة وقابلية للاقتباس، لكنه أدق.

ليس من الصائب -كذلك- مثلما كتب الشاعر الرومانسي البريطاني توماس مور، أن «الدموع تكون رفاهيةً بالنسبة إلى السعداء وحدهم». الدموع مهلةٌ من البذخ والترف، حتى بالنسبة إلى العديد من الذين يعانون. لقد لعبَ مارك س. تيلور[683]، الناقد الأدبي البنيوي، على العلاقة الاشتقاقية بين الدموع (tears) الانفعالية، والتمزّقات (tears). الدموع تُختَبر على الدوام بوصفها تغييرًا جذريًّا مختلفًا عن أي حالة سبقتها، سواء أخذنا ذلك على أساس الفكرة السارترية عن الدموع من حيث هي «مهرب»، أو فهم الدموع فيسيولوجيًا من حيث هي عودة إلى التوازن، أو على أساس فهمنا اليومي للدموع على أنها انهيار، أو تداعٍ، من حالة التحكم في الأشياء إلى إفلاتها. يلعب تايلور أيضًا على العلاقة بين الإفرازات (secretions) والأسرار (secrets)، حيث يكتب أن كليهما يأتي من جذر واحد يؤدي معنى «فصلَ»، يقول: «السرّ هو الخارج الموجود بالداخل»، وكتب أيضًا: «الإفراز هو الداخل الموجود بالخارج». ويفترض تايلور أن هذا الخلط الغريب والقطعي هو الذي يعطي الدموع قوتها الثقافية.

يقتبس تايلور هنا من عالمة الأنثروبولوجيا ماري دوغلاس[684]، التي رأت أن إفرازات الجسم، مثل البول والعرق والسائل المنوي والصفراء والمخاط والقيح، تعدّ خطيرة في مختلف الثقافات حول العالم. فإفرازات الجسم نجسة، قذرة، مهدِّدة. في حين

Mark C. Taylor .(683)

Mary Douglas .(684)

وجدت الدموع طريقها للخروج بشكل ملحوظ من الحظر العام على الإفرازات في معظم الثقافات، ومع ذلك، كما رأينا، فإنها محفوفة بالمخاطر لأنها يمكن أن تحرّض الناس على الانتقام، أو تسبّب إحراجًا أو إزعاجًا اجتماعيًا، أو سوء تواصل، أو خيبة أمل. أن نبكي كثيرًا ونحن في عزلة عن الآخرين علامةٌ على أنه بغض النظر عن مقدار الحديث الشعري الذي نسمعه عن الدموع، كأنها لآلئ وجواهر أو كأنها «كفّارة»، فإن هذه الإفرازات تتطلّب مستوى من السريّة. ومثل الأسرار كذلك، من الأفضل مشاركتها مع شخص واحد أو عدد قليل من الأشخاص. عندما تغادر الأسرار ساحة الحميميّة، فإنها تكفّ عن كونها أسرارًا.

دوغلاس من جهته يحاجُّ أيضًا (جنبًا إلى جنب مع علماء الأنثروبولوجيا الآخرين وبعض اللاهوتيين) أن هناك صلة بين ما تعتبره ثقافةٌ ما خطِرًا، وبين ما تعتبره مقدّسًا. فـ«الدموع المقدّسة» التي تُنسَب إلى قدّيسي العصور الوسطى تبدو كأنها آثار من حقبة سحيقة بالنسبة إلى بعضنا، وقد يبدو استخدام المغنية الأمريكية «مادونا» لتمثال قديس يبكي في مقطع من أغنيتها «مثل الصلاة» كأنه نسخة متفسّخة تمامًا من معنى الدموع الديني. لكن لا يزال هناك قدر كبير من الحديث عن الدموع المقدسة من مصادر عدة. أحدها مثلًا يأتي من صفحة مهر بابا[685] الرئيسة على الإنترنت، التي تقتبس منه: «المسار الروحي مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمشاعر، هذا صحيح. ومع ذلك، هذا لا يعني أن العاطفة الداخلية يجب أن تُكشف عن طريق عرض خارجي، مثل ذرف الدموع». إن الدموع المقدّسة تلوّث بمظهرها الدّنِس، تمامًا كما كانت بالنسبة إلى القديس أوغسطين قبل ستة عشر قرنًا. ومع ذلك، يجب على من يتمتع «بقلب نقي وحسّاس» أن يبكي دموعًا روحية، ويجب أن «يبكي بداخله باستمرار». نصيحة بابا بعدم البكاء أبدًا، والبكاء داخليًّا، هي تلخيص آخر للرؤية المزدوجة في عصرنا.

هذا هو أحدث ما في «يانصيب» علاجات المشعوذين، كتاب بيتر فان

(685). مهر بابا Meher Baba : معلم روحي هندي ادّعى الألوهية، توفي سنة 1969.

أوستروم[686]: «الدموع: مفتاح العلاج» الذي صدر عام 1998، حيث يزعم خبير المعالجة المثلية[687] فان أوستروم أن شرب محلول يحتوي على دموع المرء يمكن أن يعالج كلّ ما يسبّب البكاء، ويقترح أن «الدموع الصادقة» قوية جدًّا، ولذا فهو يوصي بحوالي $\frac{2}{100}$ من دمعة واحدة، في محلول بقدر حجمها مائتي مرة. لا يهم أنه عندما نبكي فإن غالبية دموعنا تتدفّق عبر القنوات الأنفية الدمعية، ومن هناك إلى المعدة، بمعدل آلاف المرات من الجرعة التي يقترحها هذا العلاج. هذه الصيغة العشوائية السحرية تشير إلى أن الدموع هي المشكلة، وما زالت الدموع هي الحل بطريقة ما.

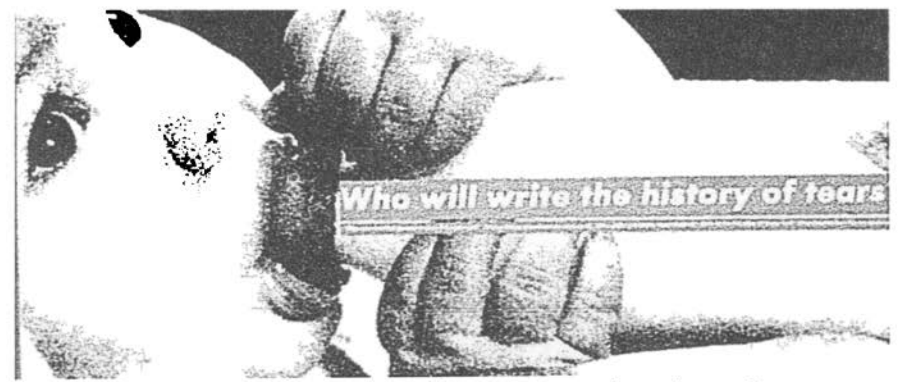
لقد صُدِم فان أوستروم بفكرته عن دموع المعالجة المثلية عندما سمع أن الإغريق والرومان والعبرانيين القدماء، كانوا في طقوسهم الجنائزية يبكون في «مدامع». كانت هذه القوارير الصغيرة، المليئة بالدموع، غالبًا ما تُغلق وتُدفن مع الأموات، فهي من ناحية كانت وسيلة لدفن مشاعر المرء، وكانت من ناحية أخرى وسيلة لإجلال الأموات، بأن يقدّم المرء دموعه كأنها زهور أو هدايا. عندما يقول المزمور 56: «ضع دموعي في قنانيك»، نفترض أن صاحب المزمور يطلب من الله أن يقبل الدموع قربانًا. يتخيّل جون ووترز[688] ضربًا من العبث الرومانسي عندما يجعل شخصياته في لعبة Cry-Baby تشرب أوعية مليئة بالدموع. أعميق هذا أم بشع؟ يصعب قول ذلك لأن الدموع في عين الناظر تبقى كما هي. إن الرغبة التي يعربون عنها قد تكون بكل سهولة موضع تهكّم أو تبجيل.

---

(686). Peter Van Oosterum

(687). Homeopathy: أسلوب علمي زائف، يعالج المرض بمثله، بادعاء أن المادة التي تسبّب مرضًا ما يمكنها أن تقضي عليه إذا خُفّفت.

(688). John Waters



باربرا كروغر، (من سيكتب تاريخ الدموع؟) (1991)، غاليري ماري بوون، نيويورك.

وهم يستمرون في تغيير مواقعهم أيضًا. التغيير التاريخي بالنسبة إلى الرجال خلال القرن الماضي واضح إلى حد ما، وهو التغيير الذي يجعل البكاء هو القاعدة لا الاستثناء، مهما كان نادرًا، وهذا بلا شك شيء جيد. إن إنكار الدموع هو إنكار متعة أساسية، وقدرة أساسية أيضًا، أي قدرتنا البشرية على تحويل العالم بطريقة سحرية إلى عالم من صنعنا نحن، حتى ولو كان ذلك مؤقتًا. أما بالنسبة إلى النساء، فإن التغيير واضح كذلك. فالبكاء لم يعد امتيازًا يخص المرأة وحدها، بكل ما يلحق ذلك من اعتبارات. وبالطبع فبالنسبة إلى الرجال والنساء معًا، من المؤكد أن الدموع تبدأ في هذه الحياة، كما من المؤكد أنها تنتهي فيها أيضًا. ليست الثقافة المتغيرة فقط هي التي تغيّر معاني الأشياء، فحياتنا الانفعالية العاطفية تتغير مع تقدمنا في العمر، وللتغيرات علاقة بما نشعر به، وبما نحتاج إليه من الآخرين في طريقة التعبير الانفعالي وأنماط المطالب الانفعالية والعاطفية التي نشعر أن من حقنا القيام بها. إن مثل هذه التغييرات أوضح في انتقالها من الطفولة إلى الصبا إلى المراهقة إلى البلوغ، ولكن على الرغم من عدم وجود بحث حول هذا الموضوع، فمن الآمن أن نقول إن كل تغيير جدّي في الحياة تنتج عنه إعادة تقييم للخيار العاطفي. سأل رولان بارت: «من سيكتب تاريخ الدموع؟».. كلنا سوف نقوم بذلك.

قاموس علم البكاء

ثبت ببعض الألفاظ الواردة في الكتاب

Adrenal gland	غدّة كُظْرِيّة
Adrenocorticotropic hormone	الهرمون الموجِّه لقشرة الكُظر
Afferent nerve	عصب وارد
Amblyopia	غَمَش
Amygdala	لوزة مخيّة
Androgens	أندروجينات (منشّطات الذكورة)
Autonomic nervous system	الجهاز العصبي الذاتي (المستقل)
Axiom	بديهية
Basal tears	دموع قاعديّة
Behaviorism	سُلوكيّة (النظرية السلوكية)
Biobehavioral shift	تحوّل سلوكي حيوي
Broca's area	باحة بروكا
Bulbar nuclei	نويات بصليّة
Cardiovascular system	الجهاز القلبيّ الوعائي
Cathartic	تطهّري
Chiropractic	علاج يدوي
Cognitive activity	نشاط معرفي

Cognitive psychology	علم النفس الإدراكي
Common sense	حسّ مشترك (أو عام)
Communicative	تواصلي
Conjunctiva	ملتحمة العين
Continuum	متّصل، سلسلة متصلة
Convulsive	تشنّجي، اختلاجيّ
Cranial nerve	العصب القِحفي
Crucifixion	صلْب
Degenerative disease	مرض تنكّسي
Depression	اكتئاب
Depressive disorder	اضطراب اكتئابي
Diplopia	ازدواج البصر
Diencephalon	دماغ بَيْني
Dry eye syndrome	متلازمة جفاف العين
Ecstasy	نشوة
Éorché	سليخ (منزوع الجلد)
Efferent nerve	عصب صادر
Electrodermal change	تغيّر كهربيّة الجلد
Electrogastrograms	مخطّط كهربية المعدة
Elegy	مرثاة، قصيدة رثاء
Elimination	اطّراح
Emotional incontinence	سَلَس انفعالي
Endocrinologist	اختصاصي الغدد الصماء
Epileptic seizure	نوبة صرع
Emotion	انفعال
Empathy	تعاطف

Endocrine system	جهاز الغدد الصماء
Endocrinology	علم الغدد الصماء
Erotic	شبقي
Etiology	سببيّات، علم أسباب (المرض)
Eugenics	نسالة (علم تحسين النسل)
Excretory	إفراغيّ
Expressivity	تعبيريّة
Fact	واقعة، حقيقة
Frontal cerebral cortex	قشرة المخ الجبهية
Frontal lobe	فصّ جبهي
Frontal lobotomy	بَضْعُ الفصّ الجبهي
Gastric dysrhythmia	اضطراب النّظْم المَعِدي
Gastroesophageal reflux	ارتجاع معدي مريئي
Glands of Manz	غدد مانز
Glands of Moll	غدد مول
Glands of Zeis	غدد زايس
Goblet cells	خلايا كأسيّة
Gonad	غدة تناسلية
Grace	نعمة، بركة
Hereditary predisposition	استعداد وراثي
Hippocampus	حُصين
Homeopathic	علاج مِثْلي
Homeostasis	توازن بدني
Human universals	عموميّات بشرية
Humors	أمزجة، أخلاط
Hypochondria	مراق (وسواس المرض)

Inferential	استدلالي
Instrumental reason	عقل ذرائعي
Introspection	استبطان
Keratoconjunctivitis sicca	التهاب القرنية والملتحمة الجاف
Lacrimal gland	غدة دمعية
Lateral ventricle	بطَين وحشي
Libidinal	شهواني، ليبيدي
Limbic system	جهاز حُوفيّ
Lysozyme	ليزوزيم
Macropsia	رؤية ضَخاميّة
Masochist	مازوشي
Meibomian glands	غُدَد مَيْبوميّة
Medial forebrain bundle	حزمة الدماغ المقدَّم الإنسيَّة
Medulla oblongata	النخاع المستطيل
Monasticism	رهبانية
Monistic	أحادي
Mucin	مخاطين
Mystic	صوفي
Mystical trance	غشية صوفية
Mythic context	سياق أسطوري
Nasolacrimal duct	قناة أنفيّة دمعيّة
Nervous system	الجهاز العصبي
Neuralgia	ألم عصبي
Neurophysiology	فسيولوجيا الجهاز العصبي
Neuroses	عُصاب

Neurotransmitter	ناقل عصبي
Neuroticism	عصابيّة
Orthopsychiatry	الطب النفسي التقويمي
Pancreas	بنكرياس
Papilla lacrimalis	حُلَيْمة دمعية
Paradigm	إطار منهجي، نموذج
Paralysis	شلل
Parathyroid	غدة جار درقيّة
Parenting	والديّة [أمومة وأبوّة]
Paroxysmal	انتِيابيّ
Pathological crying	بكاء باثولوجي (مرضي)
Pathological laughing	ضحك باثولوجي (مرضي)
Perception	تصوّر، إدراك حسّي
peripheral nervous system	الجهاز العصبي الطرفي
Periventricular system	الجُملة المحيطة بالبُطين
Physiognomy	علم الفراسة
Pineal	غدة صنوبريّة
Pituitary	غدّة نخاميّة
Placebo	دواء وهمي
Pleasure	ملذّة، لذة، متعة
Pons	جسر (دماغيّ)
Primal	بدئي
Pseudobulbar affect	تأثير بَصَليّ زائف
Psychotropic	نفسيُّ التأثير
Puncta	نقاط (دمعيّة)
Radical surgery	جراحة جذرية

Redemptive	افتدائي
Reflex tears	دموع انعكاسية
Respiratory system	الجهاز التنفسي
Reticular activating system	الجُملة الشّبكيّة المُنشّطة
Sadist	سادي
Secretory	إفرازيّ
Seduction	إغواء
Self-indulgence	أثَرَة
Sentiment	وجدان
Sentimentalism	نزعة وجدانية (أدبية)
Seasonal ritual	طقس موسمي
Somatic	جسماني، بدني
Somatic nervous system	الجهاز العصبي الجسماني
Spinal cord	حبل شوكي
Spiritual inebriation	سُكْر روحي
Stimulus	محفّز، منبّه
Stoicism	رواقيّة
Sympathico-adrenal system	الجهاز السمبثاوي الكُظْري
Sympathomimetic	محاكي الوُدّي
Tarsal plate	صفيحة جفنيّة
Tearlessness	خُلُوّ الدّمع
Temporal lobe	فصّ صُدغي
Tension	توتر
Thalamus	مِهاد
Thermoregulatory system	جهاز التنظيم الحراري
Thyroid	غدة درقيّة

Transcendent	متعالٍ
Transformative ritual	طقس تحويلي
Tremors	رعاش
Ulcer	قَرح
Urticaria	شَرى (طفح جلدي)
Vagus nerve	العصب المبهم
Verbal activity	نشاط لفظي
Virtue	فضيلة
Viscera	أحشاء
Wernicke's area	باحة فِرْنيكَه





تاريخ البكاء

telegram
@soramnqraa

تاريخ الدموع الطبيعي والثقافي

إلى جانب تفضيله ممارسةَ النقد، لا التنظير له، يبدو أن توم لوتز لا يميل إلى التأمل الفلسفي، وهو يصفه بالعطالة، ويقول أنه «خامل»، ويعدّ جزءاً من محاورة فيدروس «خيالاً» لم يوفّق فيه أفلاطون الذي يراه مسؤولاً منذ البداية عن تعميق متناقضة «العقل/ الجسد» الخاطئة، والتي جرّت بدورها تاريخاً من التفاعل المتسلسل في الثقافة إلى يومنا هذا، بل إنه يعدّ التاريخ الفلسفيّ على العموم نوعاً من تواتر «اللامعنى»، وسلسلة من الاستعارات المضحكة التي يمكننا أن نستخدمها أدبياً دون أن نجازف بإعطائها حيزاً فعلياً من الناحية العلمية والعملية، لكنه يبتهج من ناحية أخرى بنوع من الفلسفة التطبيقية المتفاعلة مع العلوم، ويستلهم بعض خلاصاتها، تمهيداً لما يريد أن ينتهي إليه بـ«دقّة» بعيدة عن التأمل والتخييل.

إن كتاب «**تاريخ البكاء**» نموذج من الدراسات البينيّة من حيث جمعه بين مختلف الروافد الممكنة التي درست أو أشارت إلى الدموع، أو استخدمت موضوعها بكيفية ما. حيث تتظافر هنا الفلسفة (قليلاً بالطبع) والأدب والنقد والكتابة التاريخية وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم وظائف الأعضاء والفسيولوجيا العصبية والكيمياء الحيوية...إلخ، دون أن يُرهَق القارئ بالإحالة إلى المصطلحات وملاحقتها في مظانّها أكثر مما يفعل المؤلف الذي يهتمّ في الكثير من الأحيان بمتابعة الأصول التاريخية والاجتماعية في نشأة المصطلح العلمي وتطوّر استخدامه.

المترجم


WWW.PAGE-7.COM
ISBN 978-603-91777-2-2
9 786039 177722
Designed by Maher Adnan

